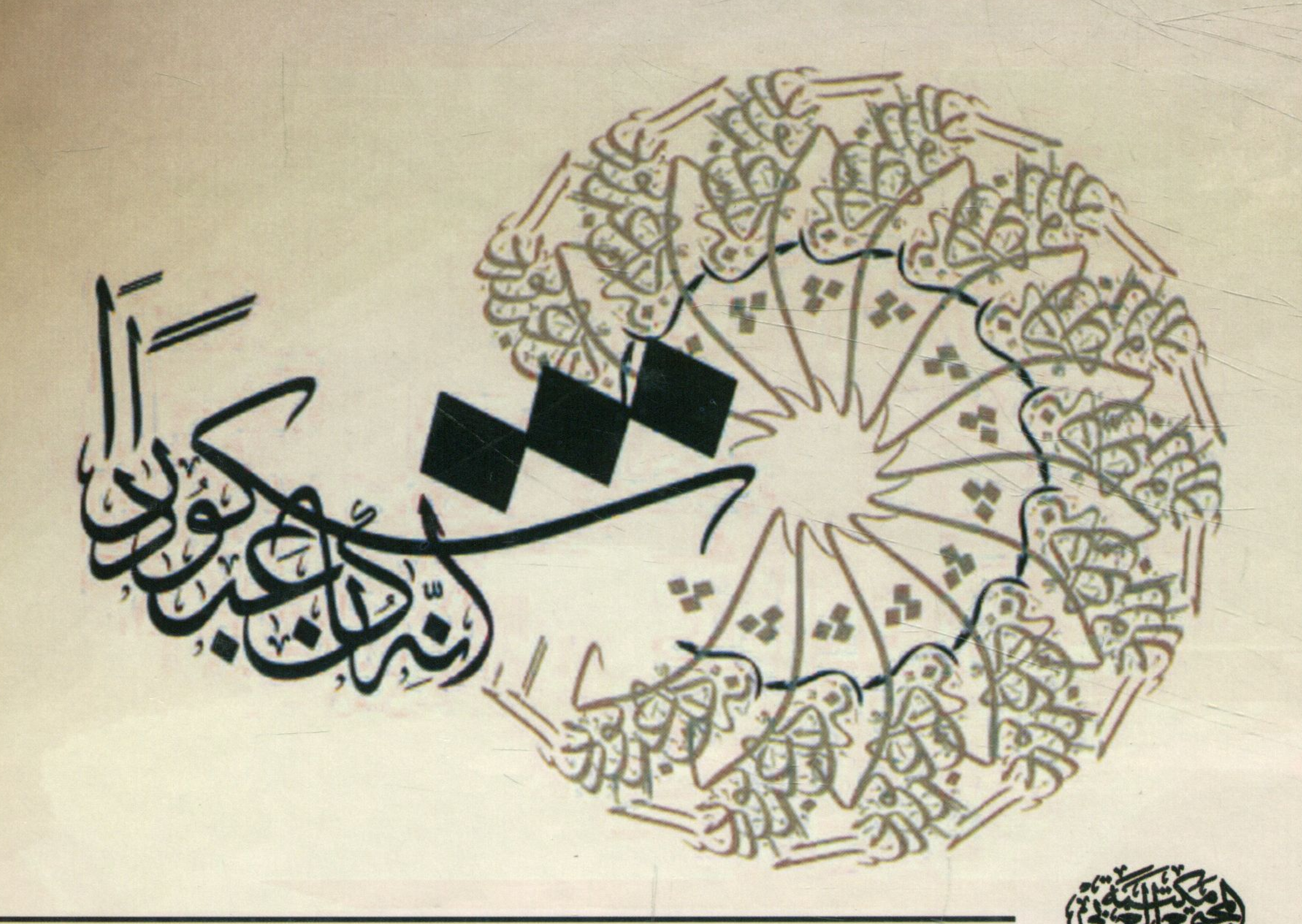
التايبوغرافي

الحرف العربي واللاتيني

م. نور الدين أحمد النادي
أ. محمد صديق البهنسي
أ. محمد عبد الله الدرايسة
أ. عدلي محمد عبد الهادي



مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع

أعد هذا الكتاب بالاعتماد على الخطط الجديدة
لجامعة البلقاء التطبيقية لتخصص التصميم الجرافيكي

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ (1) مَا أَنْتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِمَجْنُونٍ (2) وَإِنَّ لَكَ لَأَجْرًا غَيْرَ مَمْنُونٍ(3)﴾

{القلم}

صدق الله العظيم

"الخط للأمير جمال، وللغني كمال، وللفقير مال"

ابن المقفع

التايبوغرافي

الحرف العربي واللاتيني

التايبوغرافي

الحرف العربي واللاتيني

تأليف

م. نـور الدين أحمد النادي — أ. محمد صديق البهنسي

أ. محمد عبد الله الدرايسة — أ. عدلي محمد عبد الهادي



الطبعة الأولى

2011م – 1432هـ

مكتبة المجتمع العربي

مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2010/9/3461)

410.4

تايبوغرافي الحرف العربي واللاتيني/[نور الدين أحمد النادي....
وآخرون] .- عمان: مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع .2010.

(   ) ص

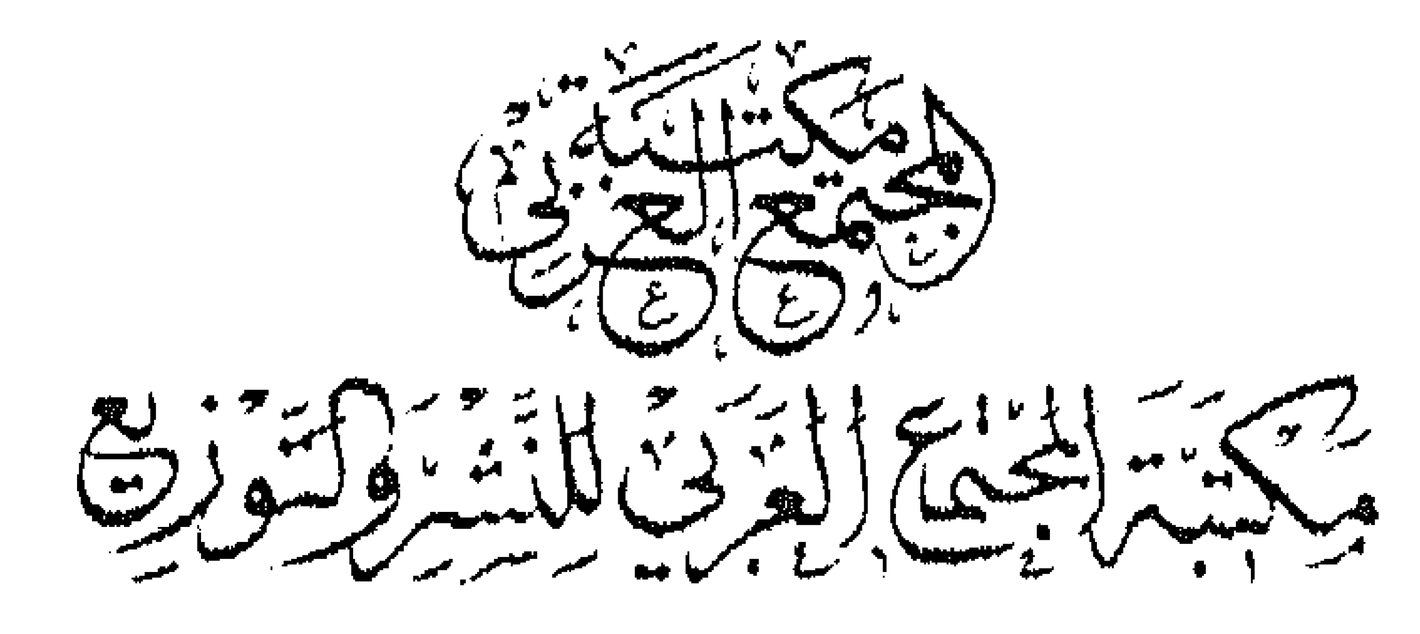
ر.إ.: 2010/9/3461

الواصفات: الحروف// اللغة العربية// الكتابة// الترتيب الالفبائي/

- يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

الطبعة العربية الأولى

2011م – 1432هـ



عمان – وسط البلد – ش. السلط – مجمع الفحيص التجاري

تلفاكس 4632739 ص.ب. 8244 عمان 11121 الأردن

عمان – ش. الملكة رانيا العبد الله – مقابل كلية الزراعة –
مجمع زهدي حصوة التجاري

www: muj-arabi-pub.com

Email: Moj_pub@hotmail.com

ISBN 978-9957-83-022-9 (ردمك)

الإهداء

اهدي هذا العمل الى كل من كان له فضل عليّ بعد الله عزوجل.

- إلى والدايّ الكريمين غفر الله هما لن أستطيع مكافئتكما مهما بذلت.
- إلى أسرتي الصغيرة زوجتي وأبنائي.
- إلى زملائي المدرسين الأعزاء.
- وإلى كل طالب للعلم والمعرفة الفجوة بيننا وبين الآخرين كبيرة جداً أنتم المستقبل والمستقبل دائم أمل؛؛؛
- والى شهداء الأمة ورجالاتها المخلصين.
- وإلى عاشقي الخط العربي الذي نزل به القرآن فزاد في جماله جمالاً.
- والى الذين يعكفون على إحياء هذا التراث الرائع، والسحر الحلال، الذي يفخر به العرب وغيرهم، أولئك الذين يعملون بصمت، ويعيشون بعيداً عن الأضواء، والشهرة، والجاه والمال، أولئك هم المخلصون حقاً.

أتقدم إلى كل هؤلاء جميعا بهذا العمل المتواضع عرفاناً بجميلهم، وتقديراً لمواهبهم.

المهندس

نور الدين احمد النادي

المحتويات

فهرس الأشكال

اشكال الوحدة الثالثة

رقم الشكل	موضوع الشكل	الصفحة

اشكال الوحدة السابعة

المقدمة

الحمد لله الذي علّم بالقلم، علّم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على محمد النبي الأمي الذي بعثه الله رحمة للعالمين وجعل من أمته خير أمة أخرجت للناس، كانت في جاهلية جهلاء، فأنزل الله على رسوله (إقرأ) فأصبحت بها حين قرأت وكتبت معلمّة للعالم بأسره، وحاملة راية الفكر والعلم عن بني البشر قروناً.

في هذه العمل المتواضع نسير مع الخط العربي، هذا الحرف المقدس الذي نزل به القرآن الكريم، وجعل النطق به عبادة لله التي لا يقبل الله صلاة بغيره، وجعل فيه سر إعجازه وبيانه، فزاد هذا الحرف جمالاً إلى خصوصياته، مما جعل الخطاطين عبر العصور وفي سائر البلاد التي يوجد فيها فنانون وخطاطون يتبارون في رسم حروفه فيطرزونها وينمقونها، ويجعلون من هذا الحرف الصامت حرفاً ينطق بحركة وحيوية، ليعبر عن جماله في تلك الأشكال والحركات التي جعلته يتكلم من غير لسان، وتفوح رائحته العطرة من خلال متابعة الكلمة الواحدة حرفاً حرفاً.

فالخط العربي حقيقة هو فخر حضارة العرب، ورمز تراثنا الإسلامي، وهو وسيلتنا لامداد ثقافتنا منذ أقدم العصور، به كتبت آيات القرآن الكريم كلام الله العظيم.. وقد تنافس الخطاطون في كتابته وتجويده باعتباره من أهم أعمدة خدمة الدين الإسلامي، وكان كثير من الخطاطين الأوائل لا يكتبون الآيات القرآنية إلا إذا كانوا على وضوء متجهين إلى القبلة كأنهم في صلاة، وقد جمع أحد الخطاطين قصاصات الأقلام الغاب في أواني ولم يلقها على الأرض تنزيهاً لها لأنه كتب بها آيات من القرآن الكريم، استحق الخط العربي أن يحتل مكانة سامقة في سلم الفنون التشكيلية على الصعيدين العربي والعالمي، وأن يلفت أنظار عمالقة الفن والرسم في الغرب.

ولكن الواقع العربي حالياً للأسف الشديد يشهد انحساراً لرقعة الخط العربي في الذهنية العربية بوجه عام، وفي خيال ووجدان الناشئة على وجه الخصوص، ومن ثم فإن المكتبة العربية تعاني نقصاً شديداً في الكتب والمراجع، التي تتناول الفن العربي،

بالدرس والمتابعة والتمحيص والتحليل والتأريخ، ولهذا فإن الخط العربي واكب نهضة علمية ومعرفية هائلة في الحضارة العربية الإسلامية التي جسدها بعمق في لوحات ومخطوطات تحمل سمات الفن العالمي والروح الشرقية صافية النقاء، بخلاف الواقع الراهن الذي يطبع نفسه بطابع إهمال جماليات الخط العربي، وتروي كتب التاريخ والفن... رواية مشهورة عن الخطاط التركي الحافظ عثمان، الذي كتب المصحف الشريف عدة مرات متتالية قوله في هذا الصدد: لو عرضت عليّ الخطوط المختلفة، التي أكتبها طوال الأسبوع، لعرفت بحاستي الفنية خطوط يوم السبت من بينها، لأنها تكون أقل مرونة من خطوط بقية أيام الأسبوع، بسبب توقفي عن الكتابة يوم الجمعة، كناية عن مهارته الشديدة في حذق هذا الفن، والمهارة الفائقة في معرفة الفروق بين الخطوط والأوقات التي تتم فيها عملية الكتابة الفنية، وأرجو من طلبتنا الأعزاء عدم الالتفات إلى بعض المتشدقين بكلمات أجنبية فارغة من محتواها والتي تهدف إلى وأد اللغة العربية الفصحى وإحلال اللغة العامية مكانها كما تهدف إلى إلغاء الحرف العربي كتابة وطباعة والاستعاضة عنه بالحرف اللاتيني حديثا وكتابة، وهذه الحركة بدأت منذ فترة في كل من مصر ولبنان، وانتهى الأمر بفشلها وعدم الأخذ بها وظل حرفنا العربي الجميل على قيد الحياة تخطه الأيدي وتضربه الآلات الكتابة وتنشره المطابع كتباً ومجلات وجرائد، أن الحرف العربي بشهادة المستشرقين والمؤرخين أنفسهم هو أجمل حروف الدنيا قاطبة.

لقد احتوى هذا العمل المتواضع على سبع وحدات تناولت الوحدة الأولى مفهومي الجرافيك والتيبوغرافي وشملت مراحل تطور الحروف بمراحله المختلفة الرمزية والتصويرية والهجائية، ثم جاءت الوحدة الثانية بعنوان نشأة الكتابة العربية منذ أن كان في أعماق الجزيرة العربية (مسنداً) على القبور، أما الوحدة الثالثة فجاءت بعنوان أدوات الخط العربي وشملت الحديث عن تعريف الخطاط وفضل الخط ثم الحديث عن أدوات الخط العربي بدءاً من الطين فالحجر فورق الشجر فالاكتاف والعظام وغيرها من أدوات الخط وانتهاءاً بورق البردى، أما الوحدة الرابعة فتناولت مميزات الخط العربي وأعلامه حيث تم التطرق إلى الرجال العظام في هذا المجال وفي مقدمتهم الوزير ابن مقلة ثم ابن البواب وغيرهم من القدماء والمحدثين، أما الوحدة

الخامسة فجاءت بعنوان أنواع الخطوط العربية وفيها تحدثت عن أنواع الخطوط وقواعدها وطرق تنفيذها، أما الوحدة السادسة فكانت بعنوان الخطوط اللاتينية حيث تم التطرق عن الحروف اللاتينية وتطورها على مر العصور، أما الوحدة السابعة فجاءت بعنوان التطبيقات العملية وقد احتوت على العديد من التجارب العملية التي كثر بها العمل وفيها تم الحديث عن مفاهيم تتعلق بالحرف من وحدات القياس وأنواع الحروف كما تم التطرق فيها عن شروط تصميم الحرف اللاتيني، ثم انتقل الحديث عن الرسم الهندسي للحروف العربية واللاتينية وطرق التحكم بالنص باستخدام الحاسب الآلي.

وهذا وقد تم إثراء الوحدات المختلفة بلوحات فنية وشروحات مستفيضة حتى تكتمل الفائدة المرجوة، والتي أرجو أن تكون عوناً لطلبة العلم في طريق دراستهم وبحثهم عن المعرفة.

لقد تم بناء هذا الكتاب وترتيبه بتسلسل موضوعي، وروعي فيه إلى جانب تقديم المعلومات النظرية الأساسية وربطها بالمعلومات العلمية أن يكون مراعياً لمستوى الذكاء والنمو الجسمي والنفسي ولمتطلبات سوق العمل والتطور العلمي التكنولوجي، كما أضيف إلى جميع الوحدات الكتاب مجموعة من الأسئلة بعنوان اختبر معلوماتك والتي تهدف إلى التحقق من وصول المعلومة من جانب وإعطاء الطلبة الأعزاء لمحة بعض الأسئلة عن هذه الموضوعات.

أرجو الله أن يوفقني لما يحبه ويرضاه لخدمة تراثنا العربي والإسلامي الذي نعتز به، إنه نعم المولى ونعم النصير، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

المهندس

نور الدين أحمد النادي

الوحدة الأولى

مفهومي
الجرافيك والتيبوغرافي

مفهومي الجرافيك & التيبوغرافي

أولاً: مفهوم فن الجرافيك GRAPHIC ART:

كلمة الجرافيك، هذه الكلمة الجديدة المعاصرة اسماً والقديمة وجوداً، لأن الإنسان عرفها دون أن يلجأ إلى تسميتها، فقد أطلقت كلمة الجرافيك على فن الرسوم المطبوعة، وفن الجرافيك Graphic art في معناه العام هو فن قطع أو حفر أو معالجة الألواح الخشبية أو المعدنية أو أي مادة أخرى بهدف تحقيق أسطح طباعية، والحصول على تأثيرات فنية تشكيلية مختلفة عن طريق طباعتها.

إذاً فالجرافيك هو فن الرسوم المطبوعة، كما أن فن الجرافيك هو طباعة نسخ متماثلة من (وسيط واحد) يقوم الفنان بأداء كل مراحله من عمل التصميم وتجهيز السطوح الطباعية وحفرها وطباعتها.

وكلمة جرافيك مشتقة من كلمة Graph وتعني الرسم البياني وكلمة جرافيك تعني تصويري، مرسوم، مطبوع، منسوخ...... الخ، وكان أول من أطلق تسمية Graphic Designer هو الفنان وليم أديسون دويغنز عام 1922م وقد عرّف المصمم الجرافيكي بأنه ذلك الشخص الذي يجمع بين العناصر المختلفة في صفحة واحدة بشكل يجذب النظر[1].

ثانياً: مفهوم فن التايبوغرافي *Typography*:

التايبوغرافي Typography هو فن التشكيل بواسطة الحروف، إذ يعتبر هذا الفن وسيلة تبين مدى رفاهية الحس الفني لدى المصمم ويعتمد فيه على استخدام الحروف في محاولة إخراج لوحة فنية وبسيطة في الوقت ذاته.

إن خطوط الطباعة هي من سمات ومتطلبات العمل الفني الجرافيكي في العصر الحديث ولا يمكن تحقيق ثورة في مجال التصميم إلا بوجود خطوط متطورة تلبي تطورات

---

(1) التصميم الجرافيكي بين النظرية والتاريخ / محمد الدرايسة واخرون.

المصمم العصري والرؤية العصرية للكتابة وطريقة عرضها سواء مطبوعة على الورق أو غيرها من الوسائط المتعددة مثل الشاشات التلفزيونية أو شاشات الحواسيب وغيرها من الشاشات المستخدمة في الدعاية والإعلان.

إن الحاجة أصبحت ملحة لتطوير الحرف العربي ليتلائم مع التطور الحاصل للكتابة اللاتينية وقابليتها للتطويع والتجديد في مختلف الاستعمالات وبالتأكيد هذا سيكون له دور كبير في تحديث الكتابة وتسهيل القراءة العربية ويعطي الشكل الأنسب للحرف العربي في العصر الرقمي، فإن شكل الحروف الطباعية لأي تصميم هي التي تعمل على إحداث الفرق الكبير في الرسالة التي يحملها ويقدمها التصميم للمجتمع وقد يكون تأثير هذه الحروف نفسياً قوياً على المجتمع فيحدث تأثيراً إيجابياً وهو ما نطمح إليه ونرجوه أو تأثيراً سلبياً قد يؤثر بشكل أو بآخر على قراء العمل الجرافيكي ومشاهديه وبالتالي سيترك أثراً وردوداً لدى المجتمع الذي نعيش.

ثالثاً: تطور فني الجرافيك والتايبوغرافي:

الألف باء أو الأبجدية المقطعية هي عبارة عن لائحة بحروف تمثل مقاطع لفظية وتستخدم كنوع من الأبجدية أو الألف باء، وألف باء (Alphabet) كلمة اخذت من أول حرفين في اليونانية وهما Alpha و Beta، وألف باء هي سلسة من رموز مرئية بسيطة تمثل أصوات أولية يمكن لهذه الرموز المرئية ان تتواصل معاً لعمل شكل مرئي لكل صوت، ومقطع، وكلمة، تخرج من فم الإنسان.

إن اختراع الألف باء مثل خطوة هامة متطورة في مجال الاتصالات الجرافيكية، وقد أقر الباحثون بوجود عدة نظريات حول أصول الألف باء، مئات من الرموز المسمارية والهيروغليفية حل مكانها عشرون أو ثلاثون حرفاً أولياً سهل التعلم، لقد أيدت بعض النظريات أن الألف باء استمدت أصولها من اللغة المسمارية أو الهيروغليفية أو الرموز الهندسية التي ظهرت في العصور التي سبقت التاريخ، وبعض النظريات الأخرى اعتقدت ان الألف باء استمدت أصولها من الرسوم والرموز الكريتية، كما أن هناك نظريات أظهرت بعض الأدلة على أن أصول الألف باء قد يكون مستمداً من اللغة المرئية في اليمن القديم.

مراحل تطور الحروف:

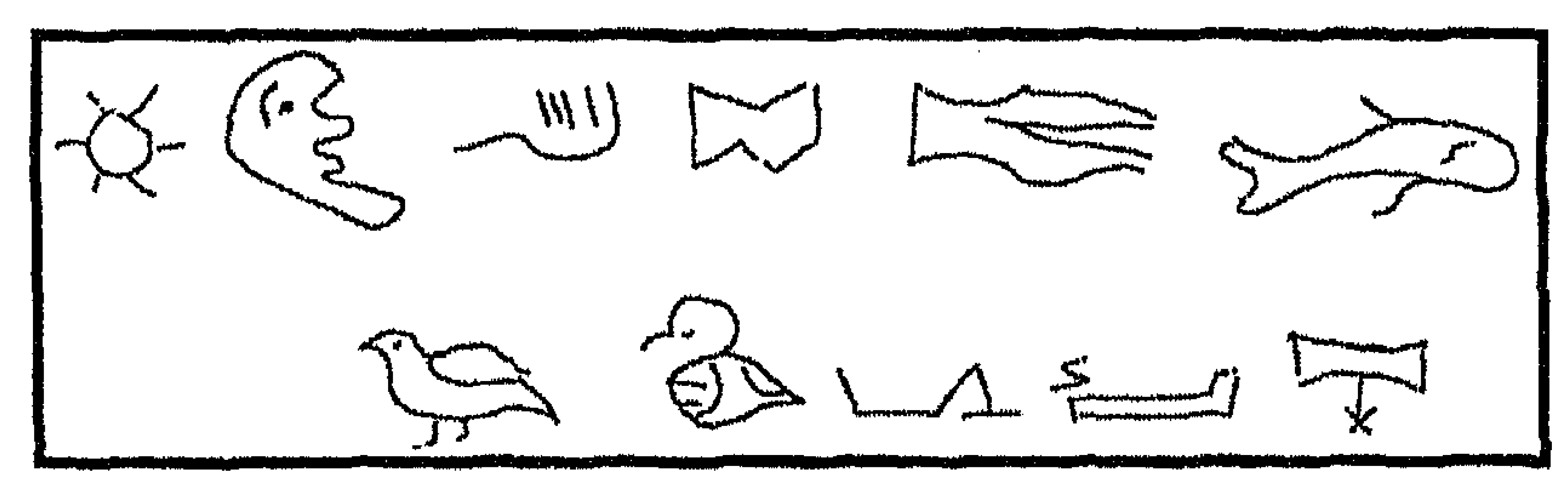
بدأ التاريخ المدون باكتشاف الحرف، وعدّ هذا الاكتشاف من الاكتشافات العظيمة التي توصل إليها الإنسان وليس هناك معلومات دقيقة تشير إلى أول من توصل إلى الحرف الهجائي، إذ لم يكن ذلك مقصوراً على شخص محدد دون غيره، بل تطور الحرف من خلال تضافر كم هائل من الجهود ليصل إلى ما وصل إليه الآن، ولم يكن هناك إشارات واضحة إلى وسائل الاتصال بين الناس قديما لكن الدلائل تشير إلى وجود إشارات وأشكال ورسوم تواجدت في أماكن مختلفة منها جدران الكهوف والمعابد تشير إلى مراحل تطور الحرف عبر العصور إلى أن أصبح صوتاً وحرفاً مقروءاً كما هو اليوم مستخدماً بين الناس.

وهناك أسباب عدة أدت إلى محاولة الإنسان إلى وسيلة للتفاهم، منها حاجة الإنسان إلى تفسير المظاهر من حوله وتنظيم أمور حياته، وتدوين الأحداث التي تمر به، والتعبير عن أفكاره ورغباته إلى أن تم تثبيت المعاني والمفاهيم لإعادة استعمالها فيما بعد.

لقد تطورت الكتابة منذ نشأتها، فبدأت بالتصوير بالرموز الشكلية والتصويرية والرمزية، إلى أن وصلت إلى الطور الهجائي، وذلك للحاجة المضطردة لتصوير الكتابة بحيث تخدم الحياة اليومية العادية، ومن خلال تتبع المراحل التي مرت فيها الكتابة (الحروف)، فان مراحل تطور الكتابة (الحروف) هي:

1) المرحلة التصويرية:

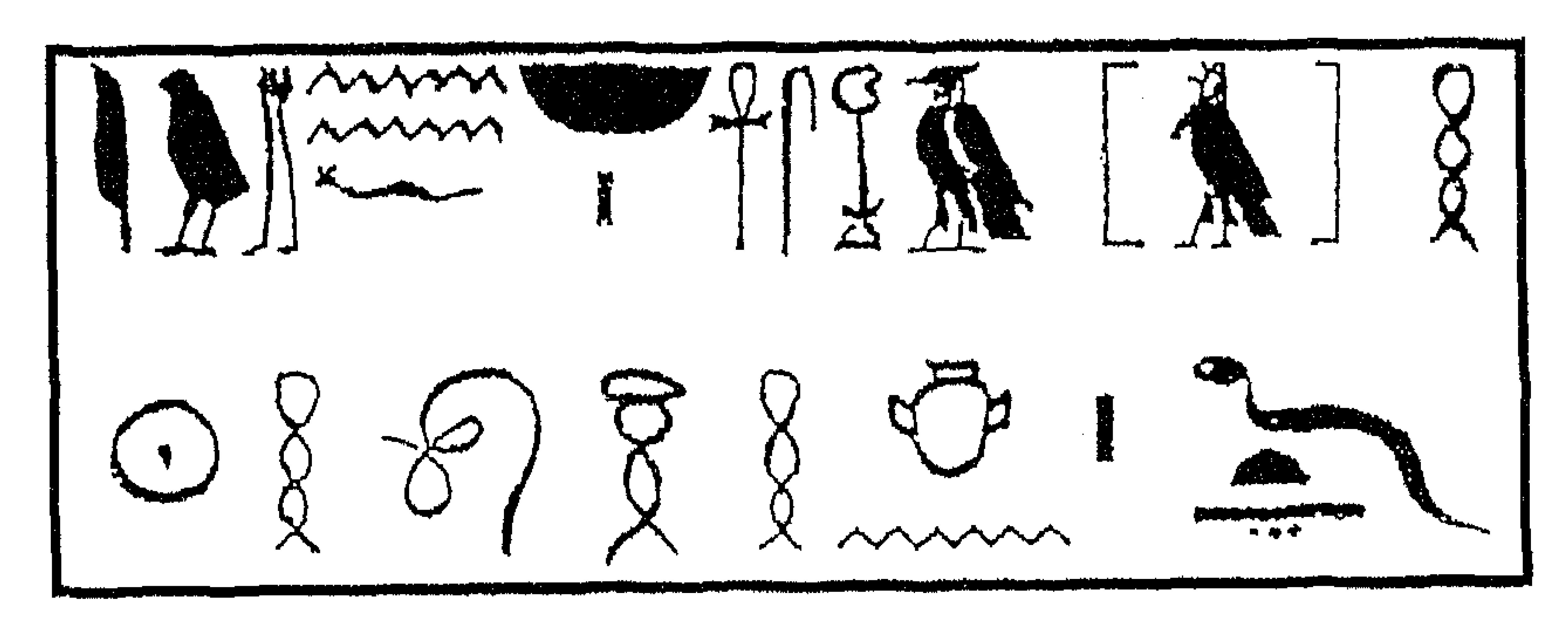
وهي المرحلة التي بدأ فيها الإنسان بتفسير مظاهر حياته اليومية بطريقة بدائية، حيث كان يقوم بالتعبير عن مشاهداته وأفكاره، أو وصف أحداث يومه عن طريق رسم الخطوط، ويبين الشكل (1 – 1) يبين نموذجاً من الكتابة في المرحلة التصويرية.



الشكل (1 – 1) يبين نموذجاً من الكتابة في المرحلة التصويرية

2) المرحلة الرمزية:

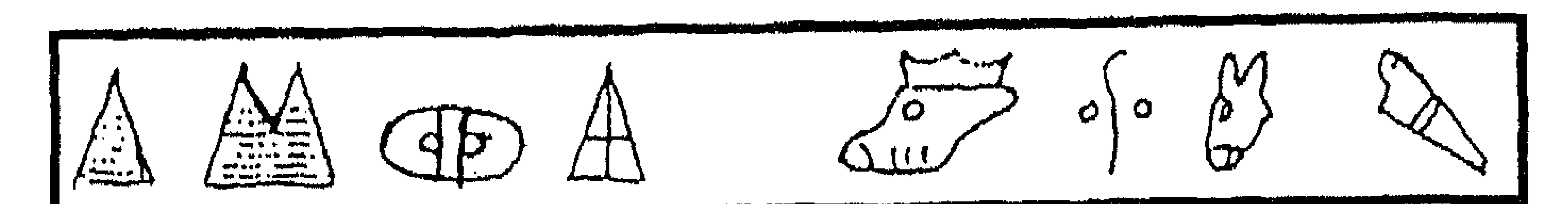
هذه المرحلة امتداد للمرحلة التصويرية السابقة، فقد وجد الإنسان أن المرحلة تستغرق الكثير من وقته للتعبير عن ما يجول في خاطره، كما أن ذلك يحتاج إلى مساحات كبيرة من جدران الكهوف أو غيرها من مواد الكتابة، ففكر في هذه المرحلة باختصار هذه التعابير فمثلا قام برسم اليد والفم للدلالة على أن الشخص قد قام بالأكل، ويمكن اعتبار هذه المرحلة بدايات اكتشاف الشعارات فمثلاً نجد الآن أن رمز الشوكة والسكين يدل على المطاعم، ويبين الشكل (1 – 2) يبين نموذجا من رموز الكتابة في المرحلة الرمزية.



الشكل (1 – 2) يبين نموذجا من رموز الكتابة في المرحلة الرمزية

3) مرحلة استخدام المقطع:

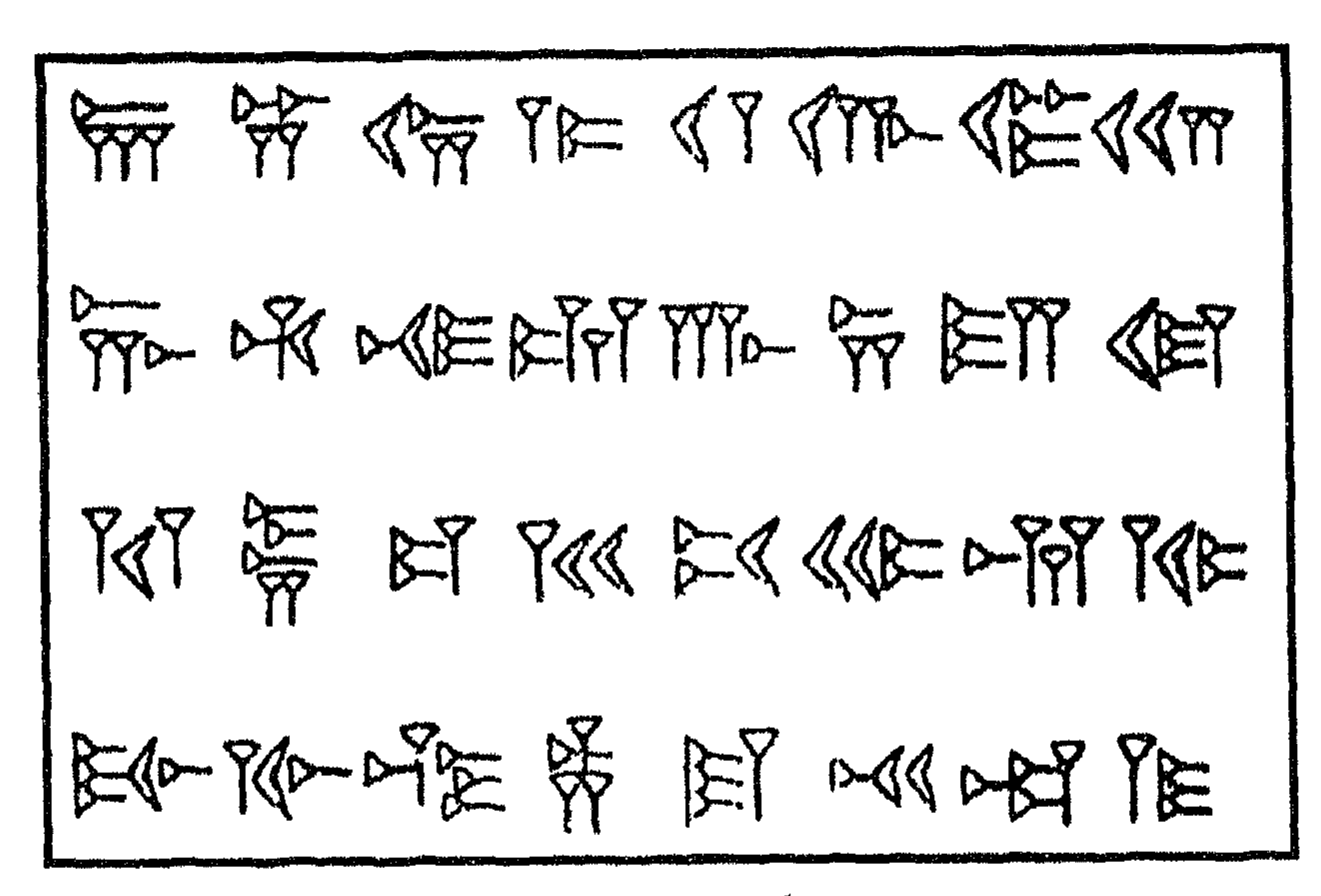
هي امتداد من تطور الكتابة ففي المرحلة الرمزية استخدم الإنسان جزء من الشكل الأصلي للتعبير عن عملية معينة، وفي هذه المرحلة فان الإنسان ركز على الجزء او المقطع ذو الأبعاد الصوتية وله علاقة بالحركة الهجائية، ويبين الشكل (1 – 3) يبين نموذجا من الكتابة بالطور المقطعي.



الشكل (1 – 3) يبين نموذجا من الكتابة بالطور المقطعي

4) المرحلة الهجائية:

هذه المرحلة تشبه الكتابة إلى حد بعيد وقد أطلق العلماء على الفترة التي نشأت فيه الكتابة المسمارية اسم عصر بدء الكتابة، ويقول العلماء أن الكتابة بدأت في المنطقة العربية بأحد شكلين هيروغليفية تصويرية كما هو في الكتابة المصرية القديمة وتشير اكتشافات علماء الآثار إلى ذلك، وأما كتابة رمزية مؤلفة من خطوط منقوشة على الطين بمسمار وكانت هذه كتابات كل من الأكاديين ثم العموريين والآشوريين والكنعانيين، وبذلك فيرى خبراء التاريخ القديم أن الكتابة التصويرية والمسمارية انتقلت من بلاد الرافدين إلى مصر، وتدل الوثائق التاريخية التي عثر عليها أن الخط المسماري واللغة الأكادية كانت بمثابة وسيلة اتصال دبلوماسية بين بلدان الشرق القديم، كما استخدمت في المعاملات التجارية وحتى في المعتقدات الدينية، ويبين الشكل (1 – 4) يبين نموذجا من الكتابة في المرحلة الهجائية (المسمارية).



الشكل (1 – 4) يبين نموذجاً من الكتابة في المرحلة الهجائية (المسمارية)

ويبين الجدول الأول التالي بعض الرموز في اللغات اللغات الأشورية والعهد البابلي والكتابة الصورية وكذلك المسمارية ومعانيها.

الإسم المصطلح عليه	روماني ١٠٠أ ب م.	يوناني غربي ٥٠٠ ق م.		فينيقي ١٣٠٠ ق م.	عربي جنوبي ٣٠٠ ق م	المعنى	رموز من سيناء ١٥٠٠ ق م.	رموز هيروغليفية
آلف (أ)	A	A	∀	K	ᕼ	رأس ثور	Ծ	♉
بيث ب	B	B	ᘔ	9	⊓	بيت	□	▭
جيمل ج	C	Γ	1	^	ᒣ	عصا، رمي		|
دالث د	D	Δ	4	◁	ᐅ	باب		▯
هي هـ	E	E	Ǝ	ℨ	Ψ	إنسان رافع ذراعيه	웃	Ұ
يود ي	I	I	≷	ኀ	♀	يد		⊂⊃
كاف ك	K	K	ꓘ	Ψ	ᛗ	كف	Ѡ	
ميم م	M	M	ᛗ	ʒ	8	ماء	∿∿	~~~
نون ن	N	N	ᛋ	ᒉ	ᓄ	أفعى	ᓗ	ᓗ
عين ع	O	O	◻	O	o	عين	⊂⊃	⊂⊃
بي پ	P	Π	Γ	ↄ	0	فم		⊂⊃
ريش ر	R	P	9	9	>	رأس	Q	๑
شين ش	S	Σ	≶	W	ʒ	حزمة من أوراق البردي		ɯɯ
تاو ت	T	T	⊤	X	X	صليب	X	+

الشكل (1-5-1)

اما الجدول الثاني فيبين بعض الحروف والمصطلحات في بعض اللغات:

المعنى الاصلي	الآشورية	العهد البابلي الاول	انتقال الكتابة الصورية الى الكتابة المسمارية	الكتابة الصورية
طير				
سمكة				
حمار				
ثور				
شمس نهار				
غلّة				
بستان				
يحرث يزرع				
يرمي يقذف				
يقف يذهب				

الشكل (1-5-ب)

الحضارة السومرية:

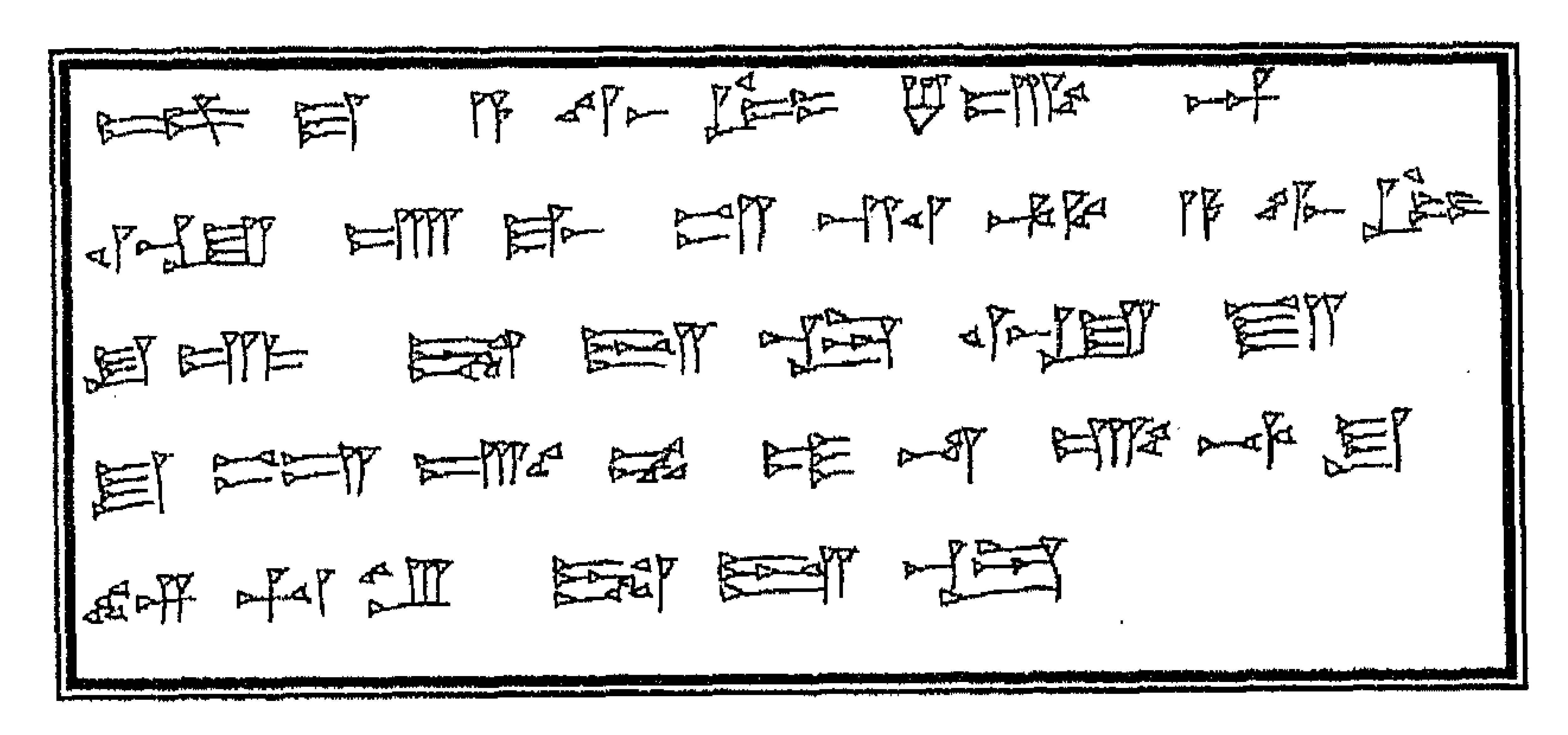
إن الإنجاز الأهم في تاريخ الحضارة السومرية هو بلا شك اختراعهم لأقدم كتابة في تاريخ البشرية وهي الكتابة المسمارية التي طوروها حوالي سنة 3200 قبل الميلاد، ويشكل اختراع الكتابة وإدخالها في الاستعمال العام أهم حدث في التاريخ الفكري للبشر، فهو الحد الذي يفصل بين مرحلة ما قبل التاريخ، والمراحل التاريخية اللاحقة.

سميت الكتابة السومرية بالكتابة المسمارية لأن شكلها يشبه المسامير، والسبب في ذلك عائد إلى طبيعة المواد التي استعملوها في الكتابة وهي ألواح من الطين الطري تغمس الكتابة فيها غمساً بواسطة قلم من قصب فيشكل الغمس في الطين الطري مثلثاً يشبه

رأس المسمار، بعد ذلك كانت الألواح الطينية الرطبة توضع في تنور وتطبخ بالنار وتقسى تمهيداً للاحتفاظ بها.

حفظت لنا الأيام من أدب السومريين طائفة لا بأس بها من الأشعار والملاحم والأساطير ولكن معظمها غير كامل، ومن النصوص السومرية النادرة التي وصلتنا كاملة أسطورة إنليل ونينليل، تحكي هذه الأسطورة - باختصار شديد - قصة اتحاد الإله إنليل بالإلهة نينليل ونشوء العالم والحضارة عن ذلك الاتحاد.

إن النظام الاجتماعي الذي اتبعوه السومريون أوجد ما يسمى بالمجتمع، الذي جعل كثير من الناس يعيشون معاً، ونتيجة لهذه التطور تبادل السومريون الغزوات مع حضارات أخرى، لقد سيطر على بلاد ما بين النهرين حضارات مختلفة مثل الأكاديون والأشوريون والبابليون والكلدانيون ثم الفرس والحثيون الذين نشروا حضارة بلاد ما بين النهرين إلى ما وراء الهلال الخصيب، والشكل التالي (1-6) يبين بعض الحروف المسمارية.

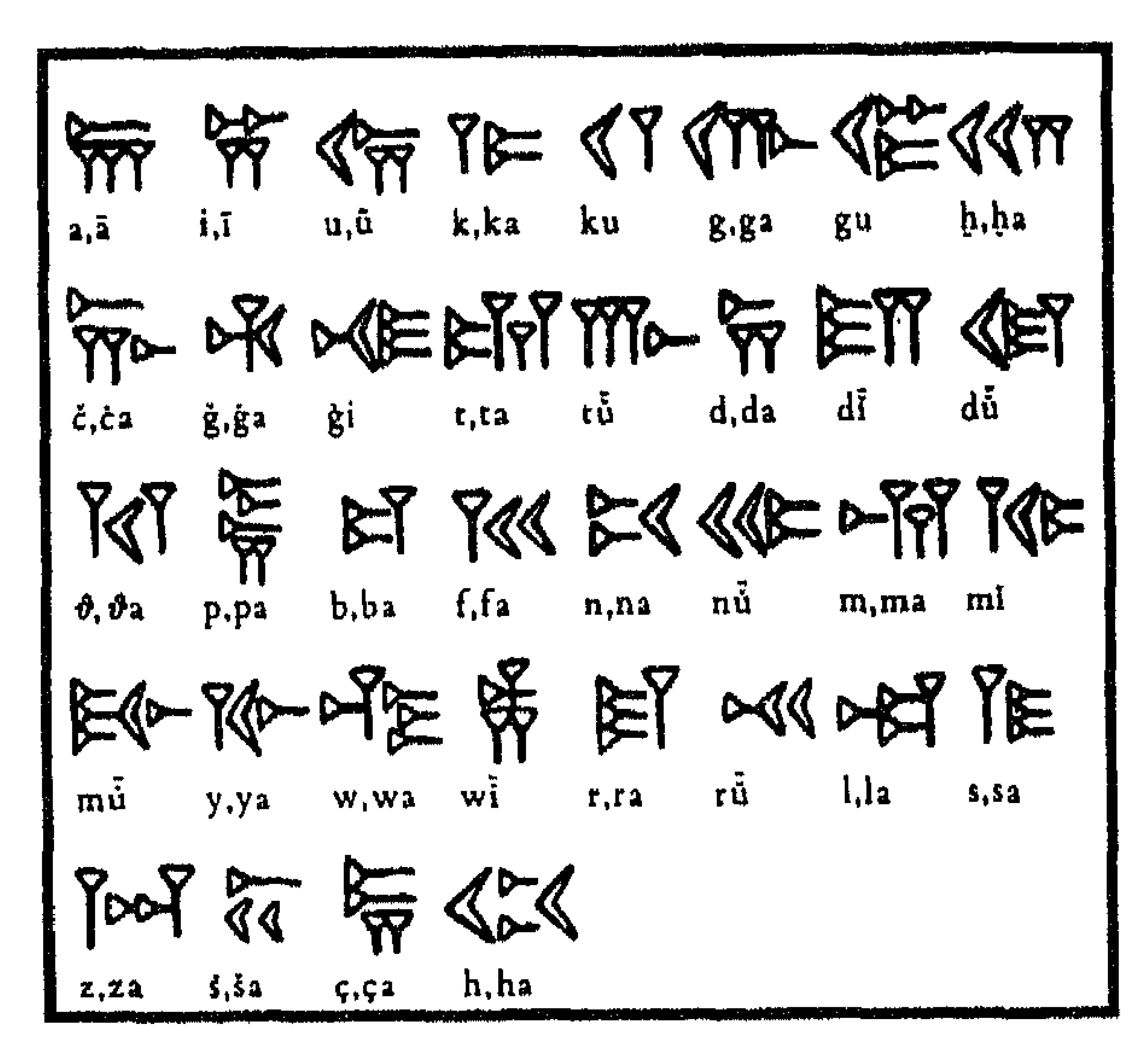


الشكل (1- 6) يبين بعض الحروف المسمارية

لقد خلق اختراع الكتابة ثورة ثقافية في الحضارة السومرية حيث أثر وبشكل مباشر على النظام الاجتماعي والتقدم الاقتصادي والتطور التقني والتطور الثقافي البيئي، ولأن المجتمع السومري مجتمع متدين اخترع ما يسمى بنظام الإلهة فقد كان لا بد من وجود معابد أطلق عليها الزيقورات وهي معابد ضخمة ذات سلالم سيطرت على المدنية والحضارة وكانت تشكل أبراج فوق المنطقة صنعت من الطين المشوي، وكان القساوسة والنقاشون يتمتعون بقوة ونفوذ كبيرين لأنهم كانوا يسيطرون على المؤن التي

كانت تقدم للإلهة مما اضطرهم إلى الكتابة من أجل تصنيف المؤن واستطاعوا أن يوجهوا الكتابة نحو الدين والسحر، لقد صنعوا بطاقات طينية لتعريف محتويات الأوعية وقاموا برسم صور عبرت عن الكميات باستعمال النظام العشري الذي عرفوه عن طريق أصابع الإنسان العشرة.

استخدم السومريون القصب للكتابة وكانت الكتابة تبدأ من يمين اللوحة الطينية على شكل أعمدة أفقية، ثم نشأ نظام آخر وهو نظام المربعات لتحتوي الكتابة على تقسيمات أفقية وعمودية، وتجدر الإشارة إلى أن توفر خامة الطين في بلاد ما بين النهرين جعلها الخامة الأولى في تسجيل ما يحدث، والشكل التالي (1 – 7) يبين حروف اللغة المسمارية.



الشكل (1-7) اللغة المسمارية

الحضارات المصرية القديمة:

وصلت الاختراعات السومرية إلى مصر وكان أهمها الختم الأسطواني Cylinder seal وكذلك البلوكات المعمارية وعدد من الزخارف التزيينية، وأسس الكتابة، ولكن المصريين أصروا على الحفاظ على نمط الكتابة التصويرية ولم يأخذوا التطور الذي طرأ عليها وتحويلها إلى مسمارية كما السومريون، وقد أطلق المصريون على

الكتابة اسم **الكتابة الهيروغليفية** Hieroglyphics، وهذه الكلمة أخذت عن اليونانية ومعناها **النقش المقدس** لكن المصريين أطلقوا عليه **كلمات الله**.

كانت الحروف الهيروغليفية سراً غامضاً كان يثير الدهشة دون معرفة معناها وقد مر خمسة عشر قرناً وهي في غموض شديد، وقد كان آخر استخدام لهذه الحروف من قبل كهنة معابد مصريين حتى القرن الرابع ميلادي، وكان هؤلاء الكهنة شديدو التكتم والسرية الأمر الذي جعل العلماء الرومان واليونانيون يعتقدون أنها رموز سحرية.

لقد انتشر استخدام النقوش وبلغت مستوى في غاية الإتقان وقد أصبح نظام الكتابة منتشراً وفعالاً جداً واحتوى على أكثر من سبعماية الف حرف هيروغليفي بقي منها حوالي المائة محافظة على رسوم الصور تمثل Pictographs أو صور كلمات Word – picture.

لقد احتوت كل آثار المصريين على كتابات هيروغليفية مثل المعابد والقبور والأثاث والمباني وحتى المجوهرات، وكان النقاشون يتمتعون بدرجة من التميز والاحترام في المجتمع المصري وكانوا لا يدفعون الضرائب كونهم من علية القوم.

استخدم النقاشون المصريون اللوحة الخشبية دلالة على معرفتهم للقراءة والكتابة، حيث كانت كل لوحة فيها أماكن للألوان مثل الأسود والأحمر على الأقل، وكانت بعض اللوحات تحتوي على عدد أكبر، واستطاع المصريون أن يصنعوا الأحبار على شكل أقراص مع استعمال الصمغ وسيطاً في عجنها، وقد استخدموا الكربون في الحبر الأسود، والحبر الأحمر كان ينتج من أتربة تستخرج من باطن الأرض، وكانت بودرة الأحبار تطحن وتخلط بالصمغ وتجفف على شكل أقراص، وكان النقاش أو الرسام يستخدم الفراشي المبللة وكان يدعك على القرص ليجعله صالحاً للكتابة أو الرسم، وكان في لوحة الرسم Wooden palette تحتوي على ثقب في وسط اللوحة من اجل تثبيت الفرشاة، وتجدر الإشارة أن الفراشي كانت تصنع من سيقان النبات وكان يقص رأسها بشكل مائل ثم يعلك أعلى الرأس حتى تصبح على شكل فرشاة.

ثم تطورت الكتابة في العام 1500 قبل الميلاد وعرفت شكلاً جديداً أطلق عليه **الكتابة الكهنوتية** وكانت موضوعاتها دينية، وكانت تمتاز بضربات الريشة البسيطة والسريعة، ثم ظهرت بعد ذلك المخطوطات الإيضاحية وهذه حقيقة يجب أن نعترف بها أن المصريين هم أول من استخدم **المخطوطات الإيضاحية**، والتي كانت تحوي على صور وكتابات، ولأن المصريون كانوا يهتمون بالحياة التي تأتي بعد الموت كانوا يصورا أساطير وروايات معقدة ومبالغ فيها حول الحياة الأبدية التي تأتي بعد الموت.

كانت رسوم المخطوطات ترسم بخطوط خارجية تحدد شكل الأشياء المراد رسمها وكانت هذه الخطوط عادة ما يكون لونها أسوداً أو بنياً والأسطح الداخلية بلون أبيض، وكانت جل هذه الرسوم مسطحة ولا يوجد مجال للتجسيم، ثم استخدموا الأخضر والأزرق وبعض الصبغات الصفراء في المخطوطات ويعود ذلك أن الأزرق دلالة على مياه النيل والأخضر على الأشجار والنباتات المحيطة بالنيل.

اللغة الهيروغليفية:

كلمة هيروغليفية هي كلمة إغريقية تعني "**نقش مقدس**"، والمصطلح كما يستخدمه دارسوا نظم الكتابة يدل على فئة من نظم الكتابة التصويرية تندرج تحتها الكتابة الهيروغليفية المصرية ونظم كتابة أخرى منها المايا والكتابة الصينية في بداياتها، إلا أنها في الاستعمال الشائع تدل على المصرية.

والهيروغليفية هي نظام الكتابة الذي استعمل في مصر القديمة لتسجيل اللغة المصرية، ومن أقدم ما وصلنا من نماذج مكتوبة بالهيروغليفية مخطوط رسمي ما بين عامي 3300 قبل الميلاد و3200 قبل الميلاد في هذا المخطوط أستخدمت الصور لتعبر عن أصوات أولية، وأخذت الهيروغليفية صورها من الصور الشائعة في البيئة المصرية، وكانت تضم الأعداد والأسماء وبعض السلع، كما استعملت الهيروغليفية لنقش النصوص الدينية على جدران القصور والمعابد والمقابر وأسطح التماثيل والألواح الحجرية المنقوشة والألواح الخشبية الملونة، وكانت تعد في آن واحد تسجيلاً وفناً زخرفياً جميلاً.

بعد اندثار المعرفة بقراءتها في عصور لاحقة واستبدالها بنظم كتابة أخرى مثل الهيراطيقية والديموطيقية ثم الخط القبطي، انشغل عديدون بمسألة حل رموزها، في العصر الحديث كان لاكتشاف حجر رشيد على يد ضابط في الحملة الفرنسية، وما تلاه من عمل شامبليون على فك رموزها أثر كبير على تقدم علم المصريات، ومما لا شك فيه أن الكتابة اعتبرت منحة إلهية وممارستها طقسا، ونال الكتبة مكانة رفيعة اجتماعياً وحظوة عند الملوك، واقتصر تعليم الكتابة على الصفوة.

المراحل التي مرت بها الكتابة في مصر القديمة:

1. الخط الهيروغليفي:

هي أولى الخطوط التي كتب بها الإنسان المصري القديم لغته، وقد عدت الكتابة مقدسة ورسمية حيث أنها كانت تستخدم للكتابة على جدران الأماكن المقدسة مثل المعابد والمقابر، وكانت رموزها تنقش على الأحجار بأسلوبي النقش البارز أو الغائر على الجدران والمنقولات مثل التماثيل واللوحات.

تتكون الكتابة الهيروغليفية من مجموعة من النقوش المستمدة من الحياة اليومية فهي كتابة تصويرية بالإضافة لوجود حروف أبجدية وإن كانت أكثر تعقيدا من الأبجدية المعروفة الآن في اللغات المنتشرة فالأبجدية في الهيروغليفية تنقسم لثلاثة مجموعات.

- **الرمز الأحادي:** أي الحروف أحادية الصوت مثل الحروف المعتادة اليوم.
- **رموز ثنائية الصوت:** وهي رمز أو نقش واحد ولكن ينطق بحرفين معاً.
- **رموز ثلاثية الصوت:** وهي نقش أو رمز واحد ولكن يعني ثلاثة دلالات.

وذلك بالإضافة لمجموعة من العلامات الأخرى التي لا تنطق نهائيا وإنما هي من أجل أغراض نحوية مثل تحديد المثنى والجمع والمذكر والمؤنث وبعض الرموز المؤكدة للمعنى والتي تعرف بالمخصصات.

الخط الهيراطيقي:

أشتقت كلمة هيراطيقي من الكلمة اليونانية (هيراتيكوس) (Hieratikos) وتعني **كهنوتي**، وهو النظام الذي طوّره الكهنة لتدوين النصوص الدينية والوصفات السحرية وسجلات المعابد والأديرة على لفائف البردى ويعد تبسيطا للخط الهيروغليفي الذي يتميز بمناسبته للكتابة بالحبر والقلم على الورق.

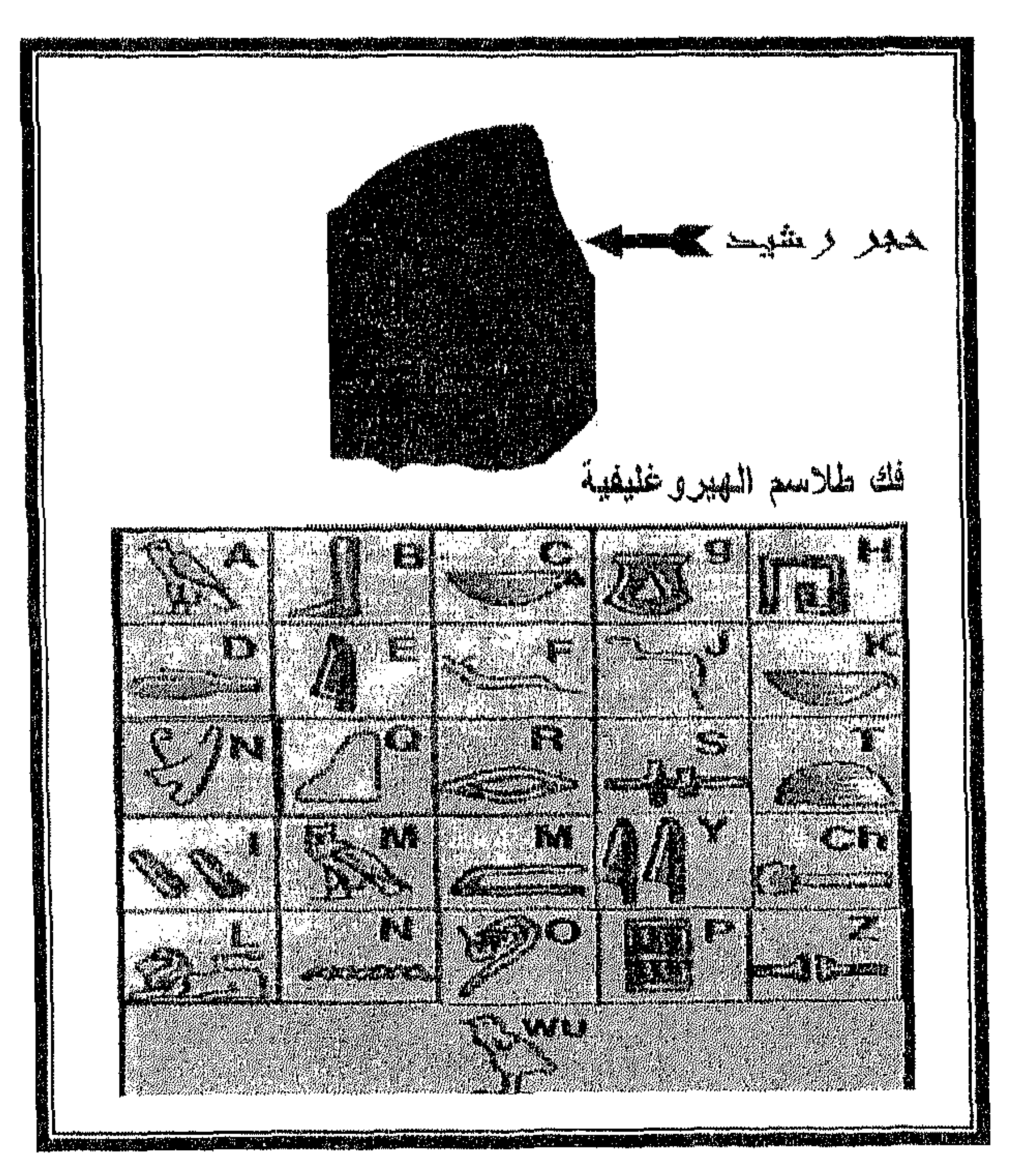
الخط الديموطيقي:

اشتق اسمه من الكلمة اليونانية "ديموس" وتعني **الشعبي** وهو كما يظهر من اسمه أنه خط للاستخدام اليومي، وهو خط مبسط من الهيراطيقي والذي يتميز باختصاره وسرعة كتابته وسلاسة أشكاله ومناسبتها للكتابة اليدوية بالقلم.

الخط القبطي:

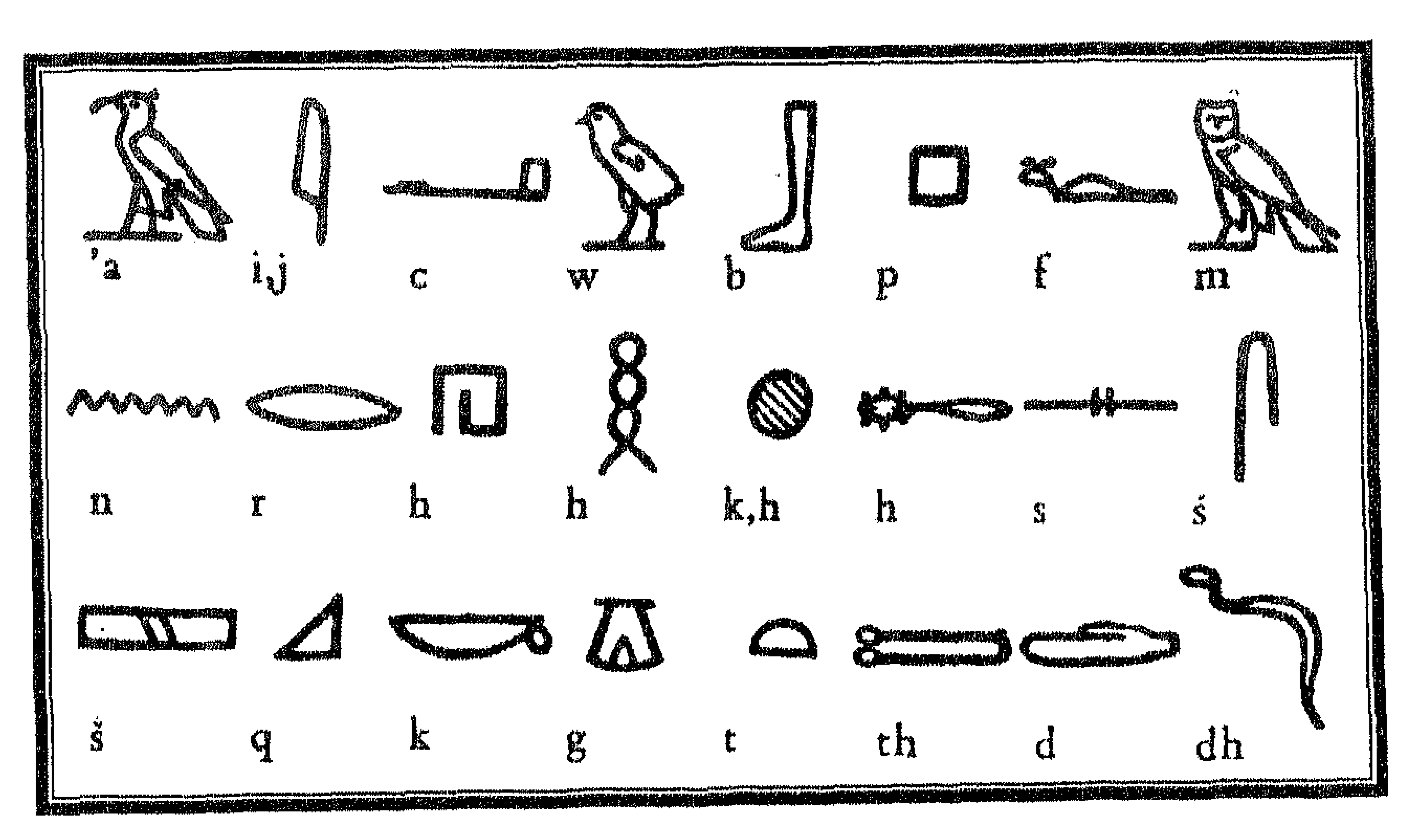
وهو آخر مراحل كتابة اللغة المصرية، إذ كانت مصر تحت الحكم اليوناني، لذلك أن أغلب حروف هذه الكتابة مشتق من الأحرف اليونانية، فاستنبطوا نظاماً لكتابة اللغة المصرية قوامه أحرف اللغة اليونانية مضافاً إليها سبعة رموز لتسجيل أصوات وجدت في اللغة المصرية لم توجد في اليونانية، كان انتقال المصريين إلى كتابة لغتهم باستخدام نظام الكتابة القبطية المبني على النظام اليوناني هو نهاية تطور نظم الكتابة المحلية في مصر، إلا أن تاريخ تطور نظم الكتابة كان للهيروغليفية المصرية فيه أثر كبير إذ شكلت رموزها الأساس الذي بنى عليه الساميون نظم الكتابة الأبجدية الأولى التي بنيت عليها اليونانية ومن بعدها نظم عديدة للكتابة حول العالم.

ومن الآثار المكتشفة التي تحمل بصمات هذه اللغة ما تمثل في اكتشاف حجر رشيد خلال الحملة الفرنسية على مصر، إذ قام العالم شامبوليون بنشر اكتشافه حول كيفية فك طلاسم اللغة الهيروغليفية عام 1822، وقد اعتبر شامبوليون أول من اكتشف أن الرموز الهيروغليفية هي رموز صوتية وقام بفك رموزها، والشكل (1 -- 8) التالي يبين حجر رشيد الذي يحمل بعض رموز اللغة الهيروغليفية.



الشكل (1– 8) يبين حجر رشيد الذي يحمل بعض رموز اللغة الهيروغليفية.

أما الشكل (1-9) التالي فيبين بعض حروف اللغة المصرية القديمة:



الشكل (1-9) يبين بعض حروف اللغة المصرية القديمة

الألف باء الفينيقية:

فينقيا هي حضارة نشأت في منطقة حوض البحر الأبيض المتوسط، وهي المنطقة المعروفة اليوم بلبنان وأجزاء من سوريا وفلسطين والأردن، وأبكر أبجدية عرفت من آثار هذه الحضارة الفينيقية، أظهرت أن هذه الحضارة استوعبت الحضارة الفينيقية تأثيرات وأفكار كل من حضارتي مصر القديمة وحضارة بلاد ما بين النهرين لأنها واقعة بينهما، وقد تطور الفينيقيون إلى مجتمع تجاري يستخدم البحر خلال الألف الثانية قبل الميلاد وكانت سفنهم الأسرع والأفضل، وقد أصبحت المدن الفينيقية محور العالم لأنها طورت هذه الأبجدية وأن موقع المدن الفينيقية واقع على السواحل الغربية للمتوسط مما مكّن الفينيقيون من أن يصبحوا مفترق طرق للتجارة الدولية، وبما أن الفينيقيين بحارة وتجار فلقد تلقوا اللغة المسمارية من بلاد ما بين النهرين والهيروغليفية من مصر، ويبدوا أنهم فضلوا الكتابة المسمارية على لوحات الطين بدلاً من الهيروغليفية المكتوبة على البردى والجلود والحجر.

وتشير الدراسات الأثرية التي أستخرجت من باطن الأرض في مدينة أوغريت لوحات طينية مكتوبة بنص فنيقي بألف باء سامية أصلية، وقد استخدم بهذه النصوص ثلاثين حرفاً تمثل الأصوات الساكنة، وقد بدت هذه النصوص للوهلة الأولى أنها شبيهة بالمسمارية لأن الرموز كانت قد كتبت بعلامات ذات أشكال أسفينية تشبه المسمارية.

كما بينت الحفريات الأثرية أن الوثائق الحجرية والبرونزية الفنيقية المكتوبة حوالي عام 2000 قبل الميلاد تحتوي على هجائية مقطعية مكونة من أكثر من مئة حرف هي الخطوة الأولى في الطريق إلى الحرف الأبجدي، أما النظام المرئي الفنيقي المصدر هو عملياً نظام أبجدي مجرد مكون من 22 حرفاً، وقد تم استخدامه سنة 1500 قبل الميلاد، وقد وجد أقدم النصوص المؤرخة من الأبجدية الفنيقية على ضريح من حجر الجير وهو للملك Byblos، إن أسلوب الكتابة الفنيقي من اليمين إلى اليسار، تشير بعض الدراسات أيضاً أنه ليس مستبعداً أن الأبجدية الأولى والتي أنتجت الفنيقية ربما تكون قد تطورت إلى العربية وإلى العبرية في أماكن أخرى من المنطقة، وبشكل أساسي فاللغة العربية المرئية ذات الخطوط الإيمائية تحتوي على 22 صوت أصلي للأبجدية السامية بالإضافة إلى 6 حروف إضافية في النهاية، أما الأبجدية العبرية فهي مكونة من 22 حرف ساكن من

الأبجدية السامية الشمالية القديمة، ولا يغيب عن الذهن أن كل من النظام الكتابي العربي والعبري للحروف لا يزال يكتب من اليمين إلى اليسار بنفس الأسلوب الذي كان متبعاً في الأصول المبكرة.

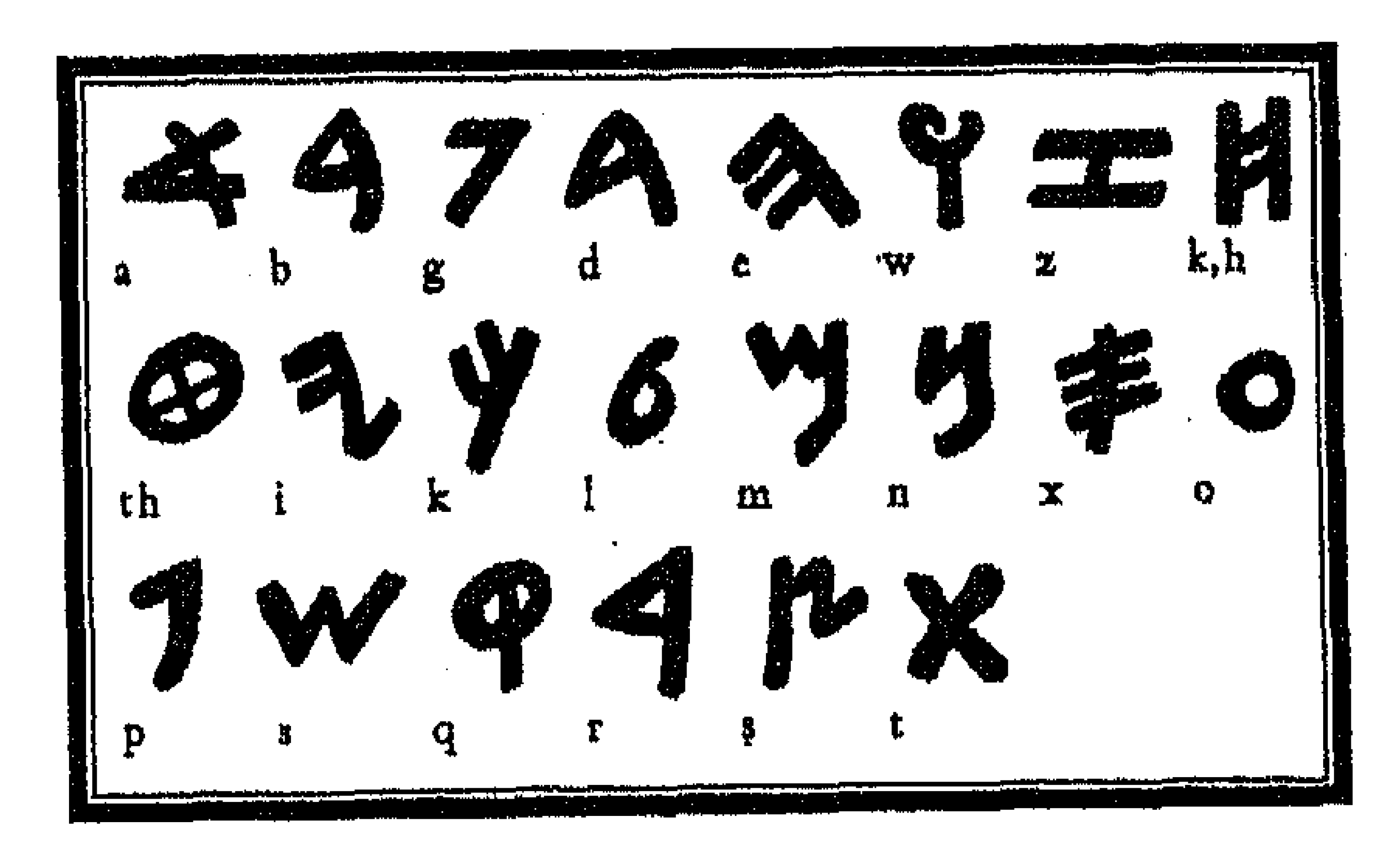
مميزات نصوص الألف باء الفينيقية:

1. بدائية.
2. عدم التناسق في اتجاهات الأحرف.
3. عدم التناسق في أشكال الأحرف.
4. قاعدة السطر مهتزة.
5. عدم التناسق في الأحرف من الاتجاهين العلوي والسفلي.
6. حواف الأحرف غير منتظمة.
7. المسافات بين الأحرف غير متساوية ومتسعة قليلاً.
8. المسافات بين الأسطر معتدلة.

مواصفات رموز الألف باء الفينيقية:

1. رموز مجردة.
2. تكتب من اليمين إلى اليسار.
3. حروف لينة الشكل.

والشكل التالي (1– 10) يبين بعض حروف اللغة الفنيقية:



الشكل (1– 10) يبين بعض حروف اللغة الفنيقية

الألف باء اليونانية:

من المعروف لدى كافة الباحثين أن الحضارة اليونانية قد وضعت الأسس لمعظم إنجازات العالم الغربي، حيث أن الفلسفة تطورت في هذه الأرض القديمة، فالفن والعمارة والأدب والملاحم اعتبروا جزءاً لا يقدر بثمن من التراث اليوناني وقد تبنى اليونانيون الألف باء وطوروا جمالها واستعمالاتها، أخذ اليونانيون عن الفنيقيين الألف باء قبل عام 1000 قبل الميلاد وحتى العام 700 قبل الميلاد ويعود أقدم النصوص اليونانية إلى القرن الثامن قبل الميلاد ولا شك أن الألف باء اليونانية قد تكون تطورت في وقت أبكر، لقد غيّر اليونانيون خمس حروف ساكنة إلى حروف متحركة (حروف علة Vowels) وهذه الحروف غير الساكنة وصلت بين الأصوات التي تربط الحروف الساكنة لتكوين الكلمات.

وقد أشارت الأساطير اليونانية أن مخترع التاريخ أو الذي صمم الحروف يدعى Cadmus والإنجازات المنسوبة إلى هذا الرجل تدل على أنه ربما هو من جلب الألف باء إلى اليونان، وتشير بعض الدراسات أيضاً أنه من الممكن أن تكون التجارة بين فنيقيا واليونان هي التي جلبت الألف باء.

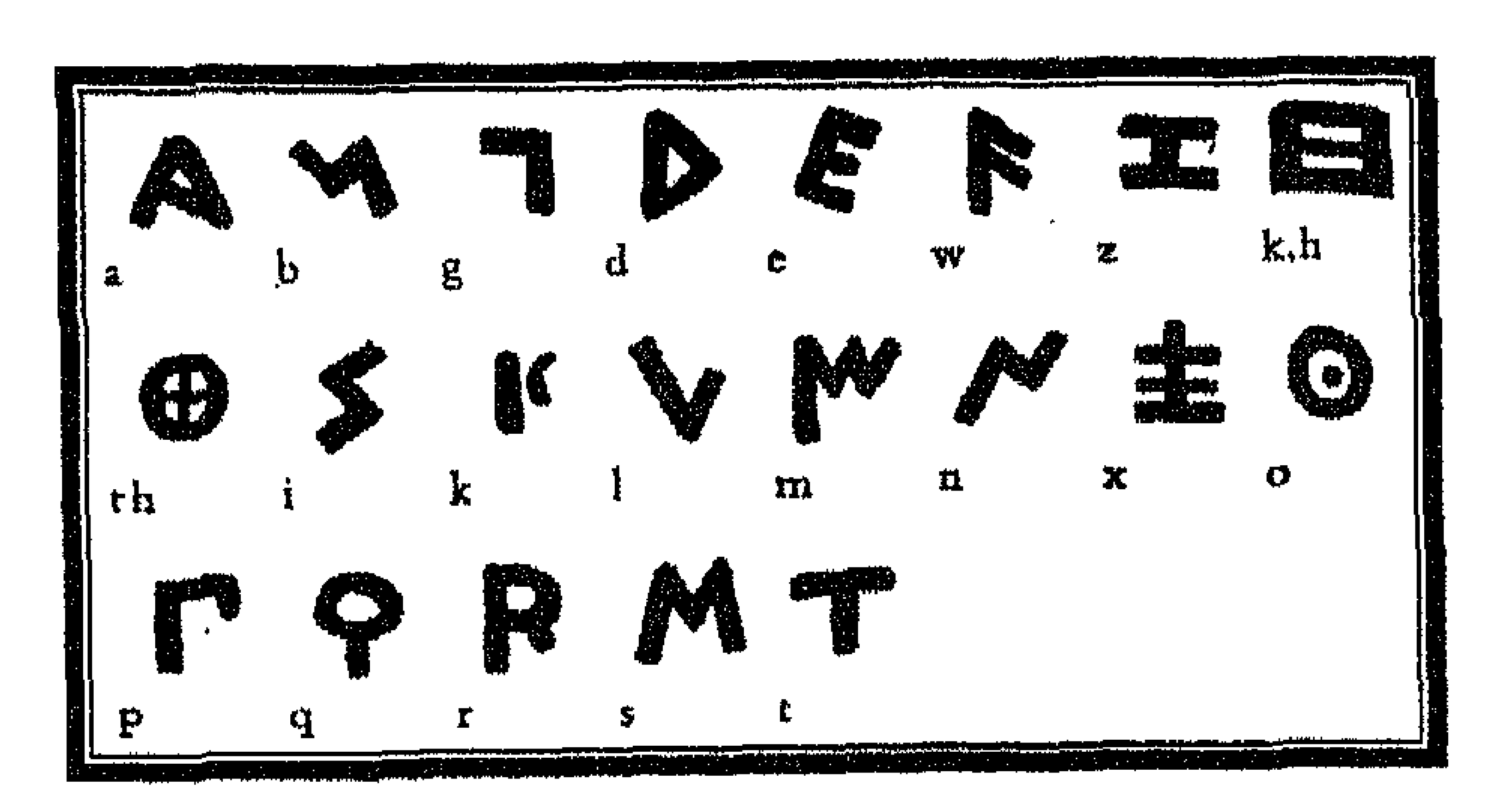
أستطاع اليونانيون أن يكيفوا الألف باء إلى احتياجاتهم الخاصة، حيث حدث تطور نوعين من الألف باء الأصلية، النوع الأول يسمى Chalcidian وعرف في الغرب والنوع الثاني أطلق عليه الأيونك (Ionic) وعرف في الشرق، وقد تبنت اليونان الألف باء الأيونك (الأيونية) والتي أصبحت اللغة الرئيسة في كل أنحاء اليونان.

ميزات الألف باء اليونانية:

1. الانسجام: بحيث تلاحظ أن هناك ترابط بين الحروف.
2. الجمال والترتيب البصري: عند تأمل الحروف نلاحظها متماشية مع العين فلا تخلق نشازاً.
3. التوازن: وهي خاصية رائعة في الحروف بالرغم من أنه توازن مستتر.
4. الحروف على خط قاعدي متساوي: وهذا ما يجعلها مستقرة متوازنة.
5. تكرار للفراغ والشكل وهو ما نسميه الإيقاع.

6. الخطوط التي تشكل منها الحروف ذات شكل محدد من حيث التفاصيل الأفقية والعمودية والمنحية والقطرية.
7. الحروف متماثلة منتظمة هندسياً من حيث التركيب.
8. النقوش الكتابية فيها خيال: ورغم ذلك احتفظت بتركيبها الأساسي.
9. عدد الحروف اليونانية 24 حرفاً، ما زالت تستخدم حتى الآن.
10. حرف E وحرف M مؤسسين على مربع وحرف A مؤسس على مثلث وحرف O مؤسس على دائرة.

ومن حيث المبدأ تبنى اليونان مبدأ الكتابة الفنيقي من اليمين إلى اليسار، وقد استخدم اليونانيون مواد مثل الخشب والشمع والطين، نتج عن الألف باء اليونانية الألف باء الأتروسكانية واللاتينية والسيرلك وقد أصبحت الألف باء اليونانية والدة نظم الألف باء المستخدمة في أنحاء العالم ليومنا الحاضر، ويبين الشكل التالي (1– 11) بعض حروف اللغة اليونانية القديمة.



الشكل (1– 11) يبين بعض حروف اللغة اليونانية القديمة.

الألف باء اللاتينية:

في منتصف القرن الثامن قبل الميلاد كانت روما قرية صغيرة متواضعة وسط إيطاليا، وفي القرن الأول الميلادي أصبحت روما إمبراطورية تمتد من انجلترا في الشمال حتى مصر في الجنوب ومن اسبانيا في الغرب حتى الخليج الفارسي (العربي) في الشرق، وبعد أن احتل الرومان اليونان فإن معظم العلماء والكتب تم نقلها إلى روما، واستطاع الرومان أن يؤقلموا ثقافة وأدب اليونان بما يتناسب والشخصية الرومانية وقد نشروا هذه الثقافة في أنحاء العالم.

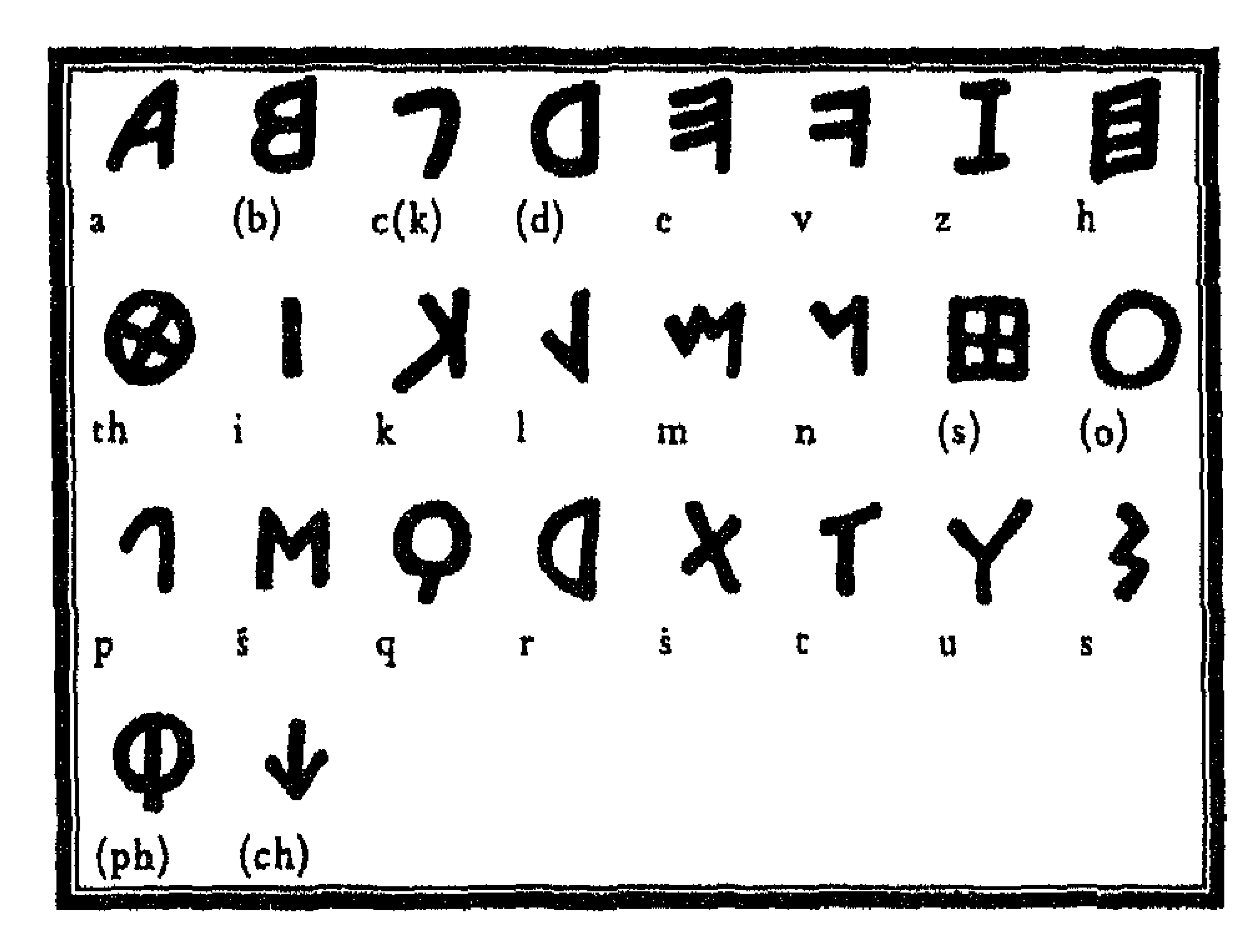
جاءت الألف باء الرومانية من اليونان عن طريق الأتروسكانيين، وقد ميز الرومان الف بائيتهم بأن الحرف G حل محل الحرف اليوناني Z والذي كان يعتبر ذو قيمة عند الرومان وقد احتوت الحروف اللاتينية على 21 حرفاً هي:

A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T V X

وفي القرن الأول بعد الميلاد وبعد غزو الرومان لليونان تم إضافة الحروف اليونانية Z, Y إلى الأبجدية اليونانية، وفي العصور الوسطى تم إضافة ثلاثة حروف إضافية أخرى لتصبح 26 حرفاً وهي: J وكان يرتبط بحرف I والحرفين U, W وفي القرن الثاني أضيف الحرف V مضاعف (Two V) ضمت معاً لتمثل VV حرف U مضاعف.

وقد رسم الرومان الحروف بخطوط رفيعة وسميكة وكونوا حروفاً في خطوط مستقيمة وأخرى في خطوط منحنية، كان هناك انتباه ودقة كبيرة أعطى لأشكال الفراغ داخل الحروف وبين الحروف وقد أصبح النص الروماني عبارة عن متتالية من أشكال هندسية مستقيمة تكيفت من أشكال المربع والمثلث والدائرة.

تعتبر أشكال وتجسيدات الحروف تحدياً لأي تحليل حسابي أو بنائي بواسطة الفرجار أو مسطرة T، لأن عنصر الإبداع كان متفوقاً على استخدام الأدوات لمجرد استخدامها، بل كان معتمداً على كيفية استخدام أدوات الكتابة والنحت، وكان الملفت للنظر أن الحرف الموجود في نص عدة مرات ما كان يختلف اختلافاً دقيقاً من حيث العرض والنسب، وفي بعض النصوص التي تحتوي حروف أكثر كانت الفراغات بين الحروف متقاربة قليلاً من أجل احتواء المعلومات ضمن المساحة المحددة وهذا يمثل تحكماً من قبل الكاتب أو النقاش أكثر من أن يكون عملية حسابية فقط، والشكل التالي (1 – 12) يبين بعض حروف اللغة التي كانت مستخدمة في قبائل اترويا.



الشكل (1– 12) يبين بعض حروف اللغة التي كانت مستخدمة في قبائل اتروريا

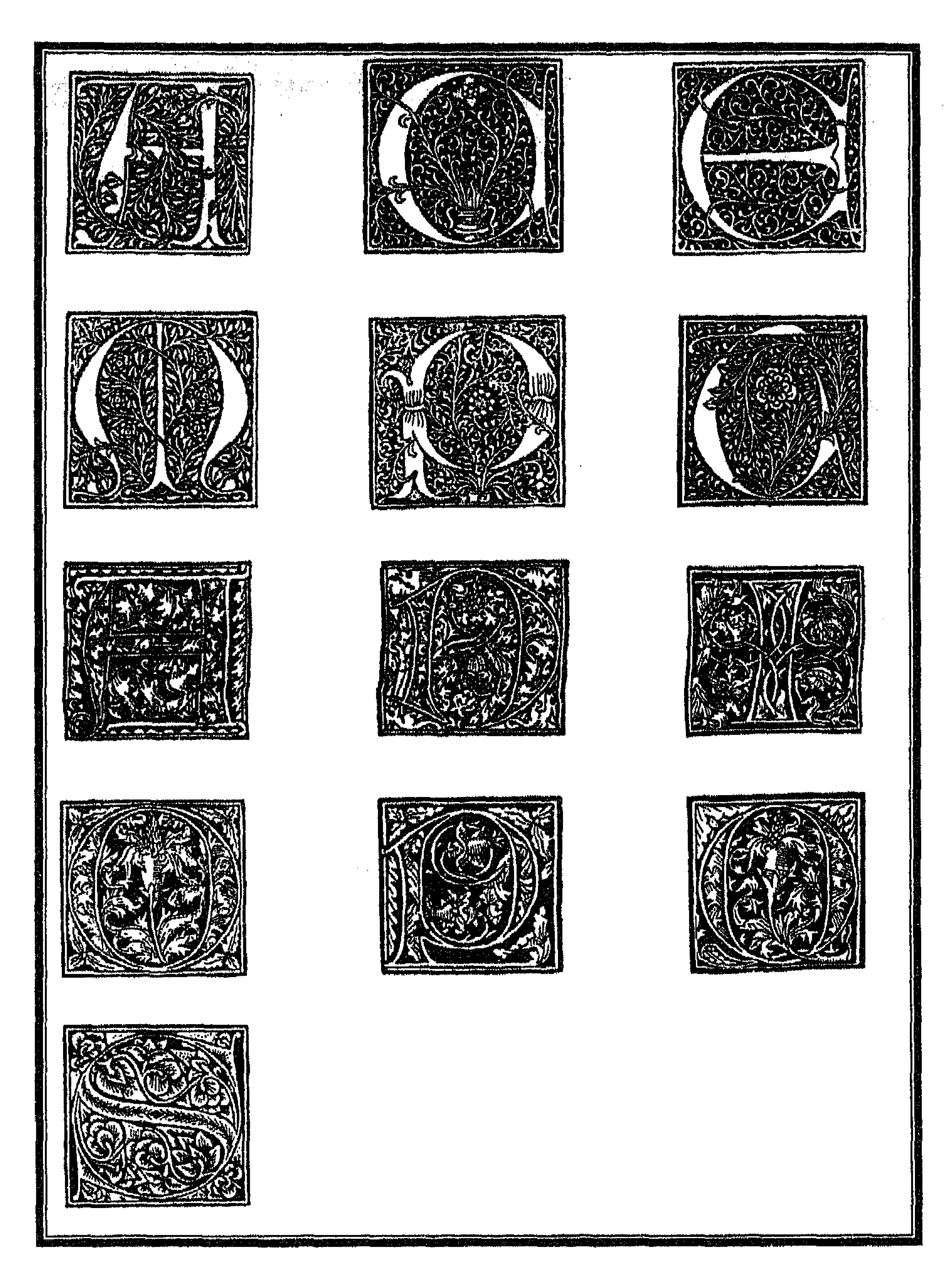
كانت تصاميم الكتابة الرومانية تأخذ عدة انماط وأهمها أن الحروف الكبيرة المبنية على مبدأ المربع كانت تكتب بعناية وببطء وبقلم عريض مسطح وكانت الحروف الكبيرة بسيطة جداً، أما ميزات هذه الحروف فكانت نسبها فخمة وكانت واضحة للقراءة والفراغ بين الخطوط والحروف كان معطاءً ولم يكن هناك فراغ بين الكلمات، أما آلية كتابة الحروف فكانت تكتب بين خطين قاعديين أفقيين وحرف F وحرف الـ L كانا يمتدا قليلاً فوق الخط القاعدي العلوي.

وتجدر الإشارة أن الحروف الكبيرة البسيطة والتي تدعى Rustic استعملت بنفس الفترة الزمنية مع الحروف المربعة، (المبنية على المربع) ومن خواص الـ Rustic أنها كانت متقاربة جداً ووفرت فراغاً كبيراً، كان القلم يحمل بشكل أفقي تقريباً عند كتابة حروف الـ Rustic بينما كان القلم يحمل مشكلاً زاوية مائلة عند كتابة الحروف الكبيرة المربعة وكان بذلك ينتج خطوطاً سميكة ورفيعة.

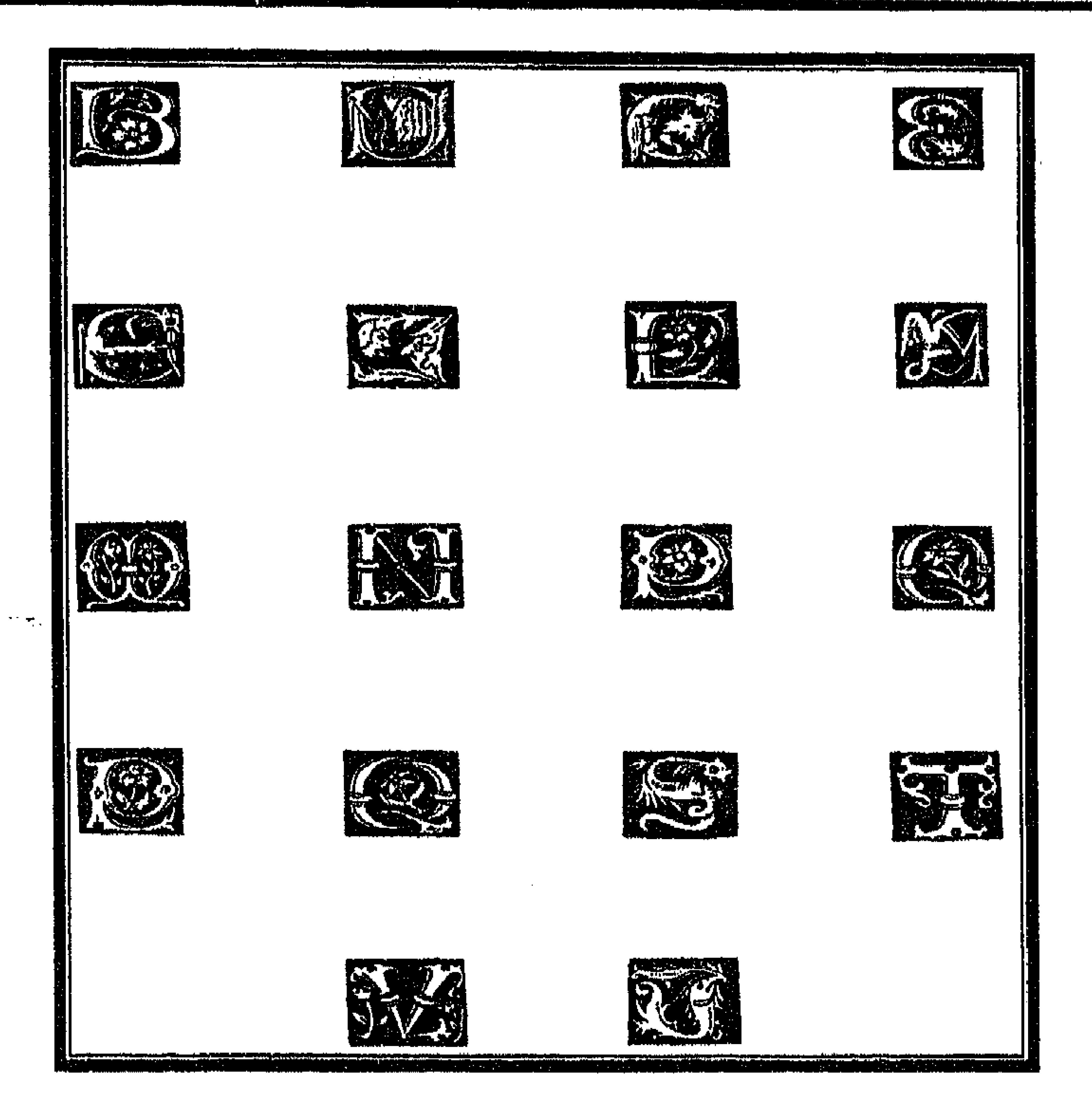
أما الخطوط القصيرة المتواجدة في نهاية الحروف الكبيرة المربعة كانت تضاف بالقلم من أجل تقوية نهاية ضربات القلم، بينما الخطوط القصيرة في نهاية الحروف الكبيرة البسيطة Rustic كانت عبارة عن خطوط أفقية رفيعة.

لقد استخدم الرومان الكتابة في حملات دعائية وسياسية إعلانية على الجدران الخارجية وكذلك على ألواح طويلة كانت توضع في الطرقات وكانت تستعمل ثانية

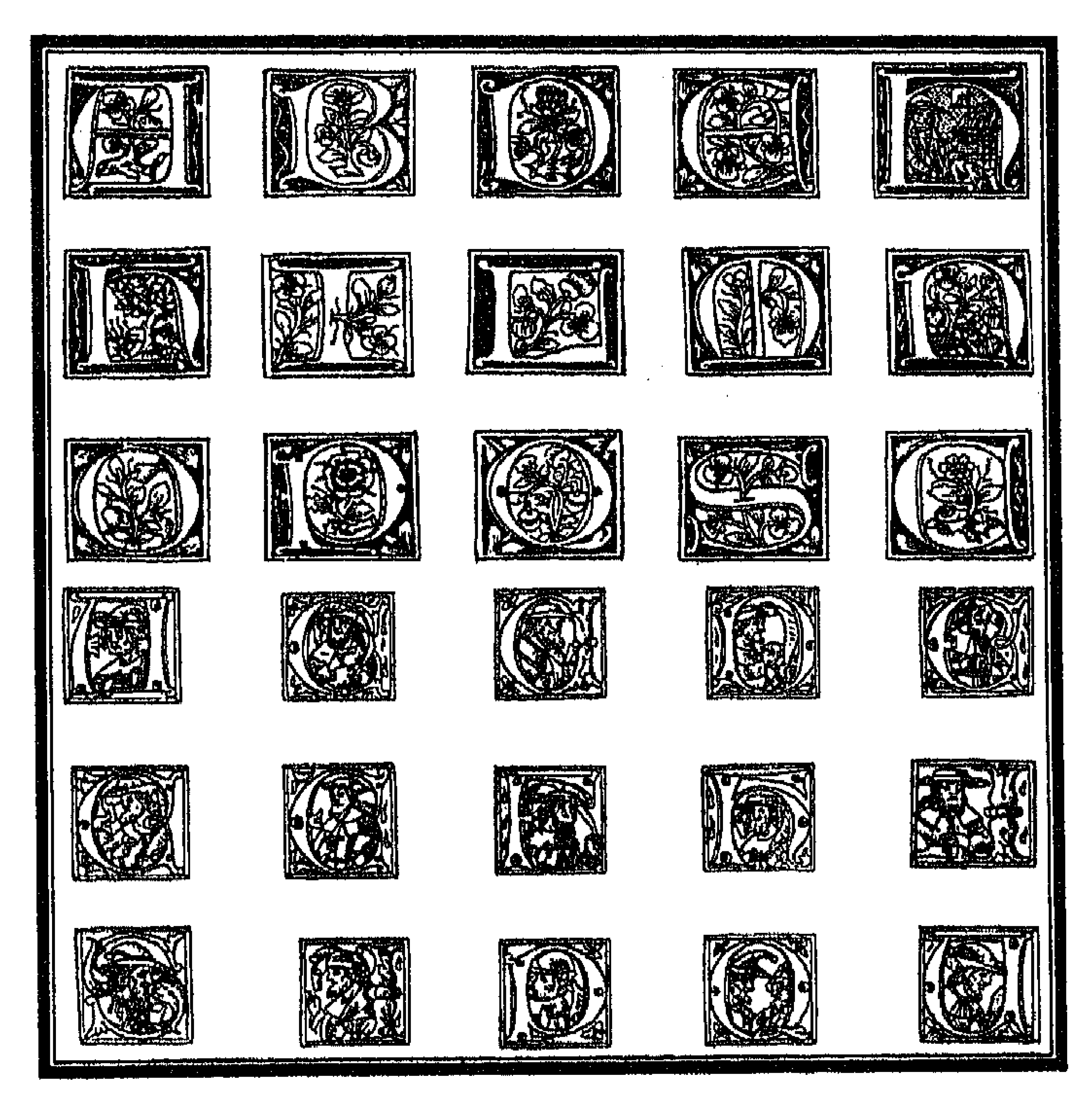
عند الحاجة، كما استخدم الرومان العلامات التجارية بشكل واسع للتعريف بالمؤسسة أو بمكان التصنيع للمنتجات المصنوعة يدوياً في عهد الرومان، والشكل (1 – 13) التالي يبين حروف لاتينية مختلفة تم تصميمها في المراحل الأولى.



حروف استخدمت في الفترة (1492– 1497)



بدايات استخدام الحروف اللاتينية في باريس في الفترة (1491-1531)



حروف استخدمت في بدايات الطباعة 1497



حروف استخدمت في الفترة الأخيرة من القرن الخامس عشر

الشكل (1 – 13) يبين حروف لاتينية مختلفة تم تصميمها في المراحل الأولى.

الأبجدية الإغريقية الأولى:

تعتبر الأبجدية الإغريقية أقدم أثراً تم اكتشافه ولدى مقارنة رموز الأبجدية الإغريقية بالأبجدية الفنيقية نجد الأبجدتيان متطابقتان في غالب الحروف بينهما والأحرف غير المتطابقة تتشابه بشكل كبير، فعدد حروف الأبجدية الإغريقية 23 رمزاً وهو بذلك يزيد عن الفنيقية برمز واحد إذ أن رموز الفنيقية هو 22 رمزا أما اتجاه الكتابة فقد تحول في الأبجدية الإغريقية من اليمين إلى اليسار لتصبح من اليسار إلى اليمين لتتشابه مع الأبجدية الفنيقية.

مميزات نصوص الأبجدية الإغريقية الأولى:

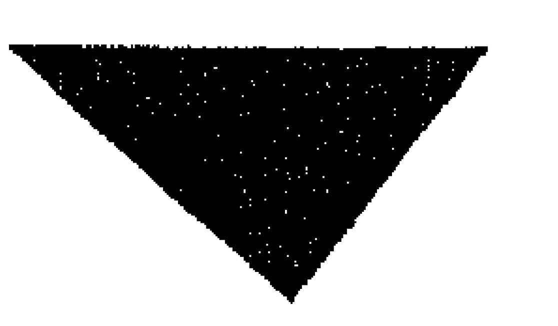
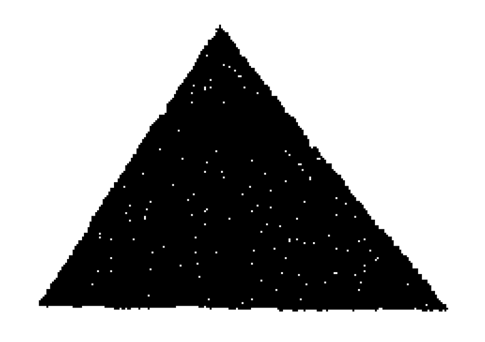
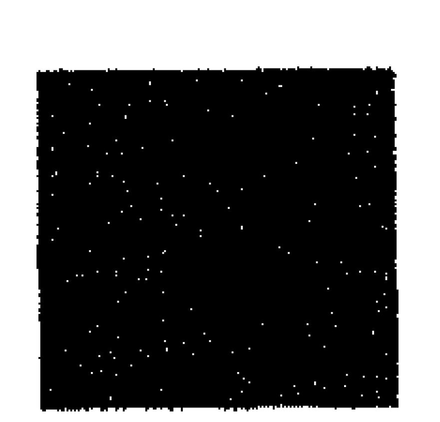
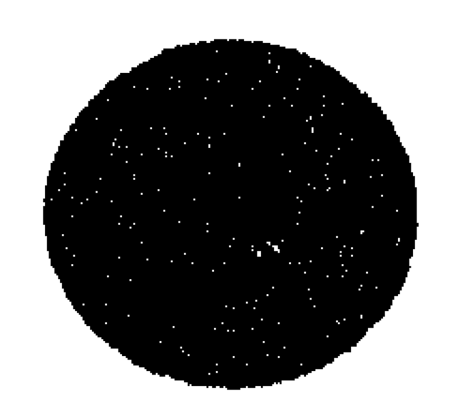
1. التناسق والانتظام على السطر من الأعلى إلى الأسفل.
2. سمك الأحرف ثابت ومنتظم.
3. انتفاخات في نهايات الأحرف.
4. اعتدال المسافات بين الأسطر.
5. ميول الأحرف إلى المربع في أبعادها.

الأبجدية الإغريقية الكلاسيكية:

مرت الأبجدية الإغريقية بعدة مراحل وتطورات حتى وصلت إلى الأبجدية الكلاسيكية، وقد بلغ عدد رموزها بعد التطور إحدى وعشرون رمزاً.

مميزات نصوص الأبجدية الكلاسيكية:

1. الحروف متساوية الأبعاد.
2. محاور اتجاه الحروف متماثل.
3. قاعدة انتفاخ الحرف عريضة خاصة في الأحرف المستديرة.
4. أصبحت الأحرف ذات طابع هندسي مثل الدائرة والمربع والمثلث، كما في الشكل (1– 14) التالي الذي يبين الأحرف ذات الطابع الهندسي.

الشكل (1 – 14) الأحرف ذات الطابع الهندسي.

وبناء على هذه القاعدة فقد استخدم الخطاطون والنساجون في أوروبا ثلاثة أ واع من الخطوط وهي الخط الروماني والخط القوطي بنوعيه العادي والدائري، وفي القرن السابع عشر في العصر الباروكي ظهرت أشكال الحروف دقيقة وكأن الريشة لم تخطها لشدة دقتها، حيث قلت درجات ميل الحروف وظهرت الفروق بين الخطوط الرفيعة والغليظة مما أعطى الكتابة قدراً كبيراً من الوضوح، ومع بزوغ فجر الثورة الصناعية في

انجلترا عام 1815 بدأت ذنابات الحروف أكثر غلظة من خطوط الحروف نفسها حيث اكتسبت هذه الحروف شهرتها بسبب استخدامها في الدعاية والإعلان، إلا أن الحركات المعارضة لاستخدام هذه الحروف قد حد من استخدامها في ذلك الوقت فقط حيث عادت وفرضت نفسها من جديد في العصر الحالي، وهكذا فقد اعتمدت كل دولة من دول أوروبا نوعاً خاصاً من الحروف اللاتينية وكان القاسم المشترك بينها أنها غليظة وسوداء وتأخذ شكل الدائرة.

أبجديات العصور الوسطى:

إن الحد الفاصل بين العصور البدائية والعصور التاريخية هو سقوط الإمبراطورية الرومانية المقدسة عام 476 ميلادية، مما أدى إلى تقسيمها إلى عدة دويلات على يد القبائل الوثنية مثل القوط الغربيين والجرمان والفندال والقوط الشرقيين، وهو ما جعل بعض الكتاب يصفون القرون الوسطى بالقرون المظلمة، ذلك لأن المدن الرومانية اضمحلت وأصبحت قرى صغيرة والمسئولين تركوا وظائفهم وانتقلوا إلى مراكزهم في الأرياف حيث تقع قصورهم ومزارعهم ولم يعد هناك وجود للحكومة والقانون، وأصبحت التجارة من الأعمال التي تواجه الخطر الكبير لأن السفر أصبح متناهي الخطورة، وغرق الناس في الأمية والفقر وفي الخرافات وبدأ مجتمع إقطاعي في النمو في مناطق النبلاء مالكي الأراضي، وشهدت بعض المناطق تأثيرات بربرية ورمانية مختلفة.

انقسمت الإمبراطورية الرومانية إلى قسمين واحدة في بيزنطة وعاصمتها القسطنطينية والأخرى عاصمتها روما، وكانت حضارة القسطنطينية مزدهرة، بينما حضارة روما في طريقها إلى الزوال، ألف عام من الظلام استمرت منذ سقوط روما في القرن الخامس الميلادي وحتى عصر النهضة في القرن الخامس عشر، إذ ظهر مجتمع إقطاعي في المناطق التي كان فيها للنبلاء مالكي الأراضي سلطة ديكتاتورية على الفلاحين الذين يزرعون الأرض، وشهدت القرون التي تلت سقوط روما تأثيرات بربرية ورومانية مجتمعة معاً لإنتاج مفردات تصميم غنية وزاهية بالألوان في فنون وحرف تلك الفترة.

إن المعرفة والتعلم الخاص بالعالم الكلاسيكي (الإغريقي والروماني) فقدا تقريباً بشكل عام في العصور الوسطى، لكن استجابة القبائل الوثنية للمسيحية جعلت ظهور

حركة ازدهار للفنون من جديد خاصة بالفترة التي أعقبت بداية القرن الحادي عشر ميلادي أما الفترة التي بدأت من القرن الرابع وحتى القرن العاشر فقد كان الفن فيها فن مسيحي لأنه نشأ لمتطلبات عقائد الدين المسيحي، وخلال هذه الفترة الزمنية كان الفنون التطبيقية قد خطت خطوات كبيرة في التطور في مختلف مجالاتها من تصوير وعمارة ونحت واستمرت في تطوراتها حتى نهاية القرن الخامس عشر عندما سقطت مدينة القسطنطينية في العام 1453 وبدأت عصر الاكتشافات الجغرافية في العام 1492 وسقوط آخر الدول الإسلامية في الأندلس.

إن اكتشاف الكتابة وصناعة الورق كان له الأثر الكبير في تطور التصميم الجرافيكي، إذ أن المصريين القدماء استخدموا ورق البردى في تسجيل معاملاتهم وأفكارهم بينما الورق الحقيقي اكتشفه الصينيون عام 105 م ثم اخترع الصينيون في العام 770 م الطباعة البارزة.

لقد ظهر ما يعرف بتصوير المخطوطات الدينية المسيحية في الفن الرومانسيكي، ولكن هذا الفن لم يشهد التطور الكبير في الحقبة الرومانسيكية وقد اقتصرت موضوعاته على قصص الكتب المقدسة، أما في الحقبة القوطية فقد انتعش فن تصوير المخطوطات في منتصف القرن الثالث عشر بعد أن كان فن الإقبال عليه قد قل بسبب ظهور فن الرسم على الزجاج، وكان مركز إنتاج المخطوطات المصورة الدينية في القرن الثالث عشر هو الأديرة واقتصرت في بادئ الأمر ممارسته على الرهبان، ثم انتشر في المجتمعات الدنيوية التي قامت بتصوير المخطوطات الخاصة بالحكام والأمراء.

أصبحت العقيدة المسيحية الدافع الأساسي في الكتابات المقدسة وكانت غايتها حفظ الكتب، وأصبحت الأديرة مراكزاً للحضارة والثقافة والتعلم والفنون والنشاطات الثقافية، وتضمنت عمل المخطوطات وهي عبارة عن كتب مخطوطة بخط اليد ومزخرفة وفيها رسوم توضح فكرة النص، وقد ظهرت المخطوطات المضيئة ويعني الكتاب المكتوب بخط اليد والمزخرف والمزود برسوم إيضاحية والمنتج خلال العصور الوسطى، وكان إنتاج هذه المخطوطات مكلف ويستغرق وقت كبير، والمجلد كان يتطلب من مئتين إلى ثلاثمائة من جلود الخراف، أما الحبر الأسود فكان يستخدم من سناج المصابيح، والحبر الأحمر كان يصنع من مزج الماء والصمغ والطباشير الحمراء قانية اللون، وكان الحبر يستخدم في

كتابة العناوين الرئيسة وفي علامات وإشارات العلامات النصية وفي بدايتها أحياناً، أما الحبر البني فكان يصنع من كبريتات الحديد ومن شجر السنديان (الأجزاء المنتفخة فيها بسبب يرقات الدبور)، واللون الأزرق صنع من حجر اللازورد السماوي الزرقة، والذهب والفضة وكان استعمالهما بشكل أقل وكان يطحنان ويحولوهما إلى ورق ناعم مصقول وكان يطبق على خلفية مصمغة بحيث تلتصق ذرات الذهب الناعم داخل الشكل المصمم.

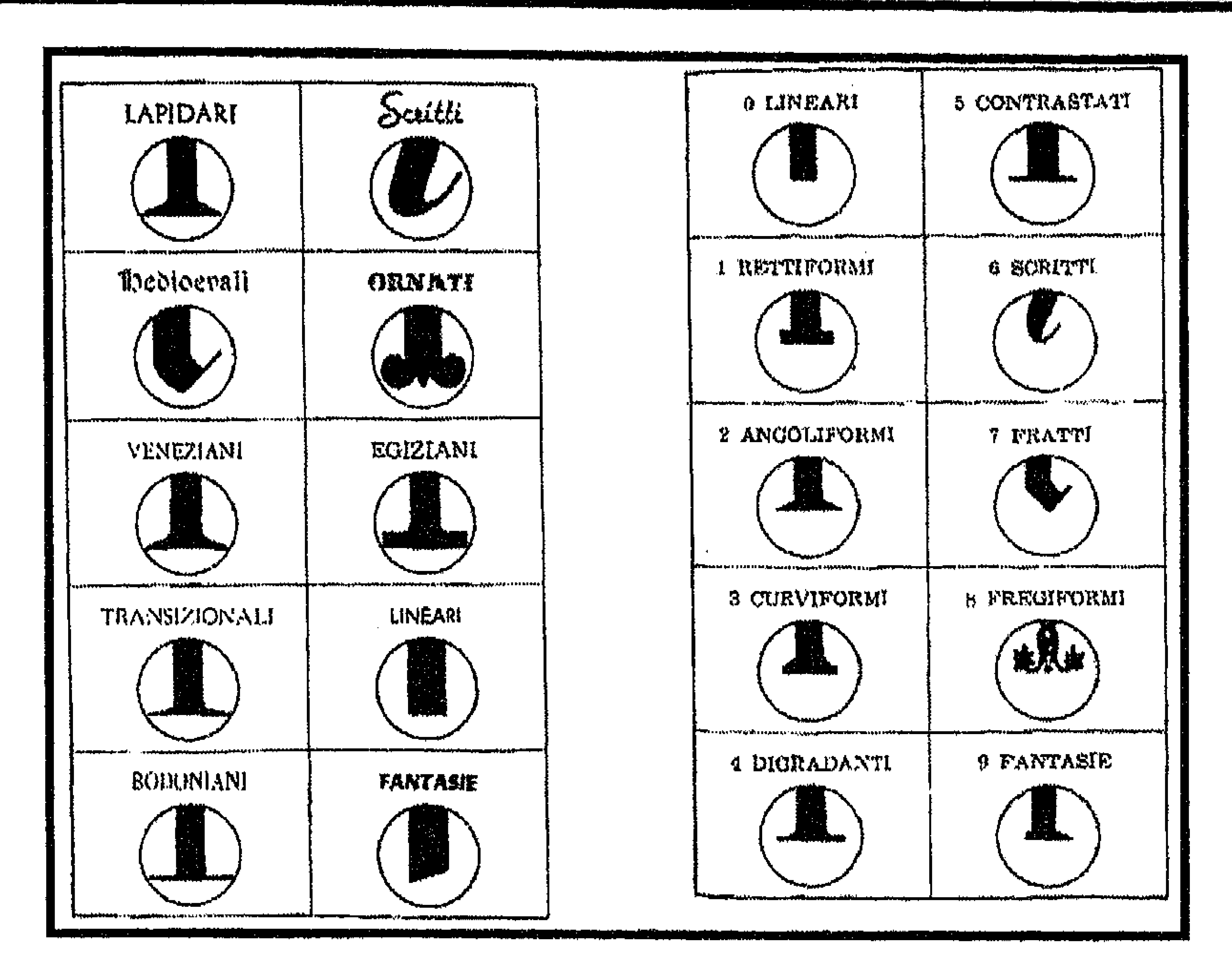
أما أغلفة الكتب فكانت من الجلد ذو الحواف الخشبية وكانت تصنع هذه المخطوطات في حجرة النساخ في الأديرة أو في حجرة الكتابة، وكان الناسخ وهو رئيس العمل وكان مثقفاً وعالماً ويتقن اللغتين اليونانية واللاتينية وكان يعمل ككاتب ومحرر ومدير فني، أما الزخارف والرسوم التوضيحية فلم تكن مجرد زينة بل كانت ذات قيمة تعليمية أيضاً، وكان حجم المخطوطات صغير بحيث كان المخطوط يمكن وضعه على سرج حصان وهذا ما سهل نقله بسهولة.

الأبجدية الرومانية البسيطة:

امتازت حروف الأبجدية الرومانية البسيطة بصعوبة قراءة حروفها بشكل واضح وذلك ناتج عن:

1. ضيق حروفها.
2. ضعف بعض حروفها بصريا (E,L,F).
3. إنضغاط نصوصها إذ أن حروفها متقاربة.
4. سطورها مشدودة عرضيا.
5. عدم تناسب سمك الحروف.
6. عدم وجود فراغ بين الأسطر وهو ما أدى إلى التصاق أحرف الأسطر من الأعلى والأسفل.

وهو ما أدى إلى ضرورة وضع قواعد عامة لهذه الأبجدية تساعد على تطورها وانسجامها مع الواقع وضرورات الحياة، ويبين الشكل (1– 15) التالي تطورات مختلفة لذنابات الحروف اللاتينية في حقب مختلفة.



الشكل (1– 15) يبين تطورات مختلفة لذنابات الحروف اللاتينية في حقب مختلفة

الأبجدية الرومانية الإنشيال:

هي أحد أصول الأبجدية الرومانية وقد أحدثت نقلة نوعية في تاريخ الأبجدية وتميزت هذه الأبجدية بأن حروفها عريضة ومستديرة وبالتالي فهي تشغل عدد صفحات اكبر، كما أن حروفها متساوية العرض تقريبا وكذلك فإن حروفها متوازنة ومرنة.

تعتبر حروف أبجدية الإنشيال بداية نشوء الحروف الصغيرة كما هو الحال في الحروف التالية: a,d,h,p,t,u.

ميزات حروف الأبجدية الرومانية الإنشيال:

تميزت حروف هذه الأبجدية الرومانية الإنشيال بصعوبة القراءة وذلك يعود إلى ما يلي:

1. حروف هذه اللغة تتشابه فيما بينها.
2. المبالغة في استخدام الزخارف.
3. تداخل حروفها بصرياً وهو ناتج عن عدم وجود فراغات مناسبة بين حروفها.
4. وجود الفراغ بين الكلمات، كما أن حروفها مشدودة أفقياً.

أبجدية كارولينجين:

في هذه الأبجدية اكتملت الحروف الصغيرة وتميزت هذه الأبجدية بخطوطها السريعة واللينة، كما امتازت نصوصها بالبساطة والعفوية في أشكالها، سهولة القراءة الناتج عن الفراغات المناسبة بين الكلمات، كما أن الحروف الصاعدة والنازلة طويلة، وامتازت بوجود التباس بعض حروفها كحرف (Ts)، وبالرغم من ذلك إلا أن هذه الأبجدية استعملت في كتابة النصوص والمخطوطات.

تطور الأبجدية الرومانية:

في مطلع القرن السابع عشر تراجعت الاختراعات في مجال التصميم الجرافيكي وفي مجال الطباعة، أسس لويس الثالث عشر مكتب طباعة ملكي في قصر اللوفر في عام 1640م، وذلك من أجل المحافظة على الجودة التي امتازت بها الطباعة في القرنين الخامس عشر والسادس عشر، وفي عام 1692 أمر لويس الرابع عشر وكان مهتماً بأمور الطباعة بتشكيل هيئة من العلماء لتطوير طقم حروف جديد مبني على أسس علمية وتقنية، وقد ترأس هيئة العلماء عالم الرياضيات نيكولاس جوجون قامت هذه الهيئة من العلماء بدراسة كل الحروف الأبجدية السابقة ومؤلفات الكتاب في موضوع التصميم، وقد بدأ العلماء من فورهم بالعمل على تطوير أطقم حروف جديدة ومن أجل إنشاء الحروف الرومانية الكبيرة قسموا المربع إلى وحدات من المربعات الصغيرة بلغ عددها 64 مربعاً صغيراً وكل مربع من المربعات الصغيرة قسم إلى 36 مربعا أصغر (وحدة)، بحيث أضحى المجموع الكلي للمربعات 2304 مربع صغير، وقد بنى العلماء الحروف المائلة على أساس مشابه وكانت كل عبارة عن متوازي أضلاع، أطلق العلماء على طقم الأحرف هذا اسم Roman du Roi، وكان من أبرز ميزاته التضاد الواضح بين الخطوط السميكة والرفيعة في الحرف وكذلك الخطوط القصيرة في نهاية الحرف أو حوافه، وأيضاً من ميزات هذا الطقم أن التوازن في كل شكل من حروف الطقم كان متساو، ولقد اعتبرت هذه الحروف ذات قيمة كبيرة وقد نقشت هذه الحروف على صحيفة كبيرة من النحاس وطبعت بأحجام كبيرة من قبل لويس سيمونو، ثم قام بعد ذلك فليب جراندجان بتصغير حجم هذا الطقم من الحروف إلى حروف حجم النص، وكان عمل فليب جراندجان علمياً ومدروساً جداً، بحيث ظهرت الحروف دقيقة ورقيقة، وكان هذا الطقم مخصصاً للأغراض

الملكية واعتبر من يستخدمه في غير ذلك جريمة كبيرة وإساءة للملك، وسرعان ما جاء مصممو حروف آخرين طوروا حروفاً بخصائص مشابه للحرف الملكي مع ضمان كاف ومؤكد أن تكون التصاميم مختلفة عن الحرف الملكي.

التايبوغرافي والركوكو:

في مطلع القرن الثامن عشر (1720-1770) أطلق على الفن الحالم في أسلوب العمارة اسم الركوكو وهو الفن الذي امتاز بالزخرفة والتشابك، وكانت زخارف الركوكو مؤلفة من منحنيات على شكل الحرفين C وS وكان بعضها لولبي ومشجر، وكانت مصادره مستقاة من الفن الشرقي والإسلامي والذي يحوي اشكال نباتية مشتقة من الطبيعة وبعضها من الفن الكلاسيكي، وفي عهد الملك لويس الخامس عشر ظهر اشهر مصممي الجرافيك أمثال بيير سيمون، فورنيه لوجون الذي كان أصغر أبناء العائلة المختصة بتصميم الحروف.

فورنيه لوجون:

عندما أصبح فورنيه لوجون في الرابعة والعشرين من عمره أسس مسبك (مصنع لصناعة الحروف) مستقل لتصميم الحروف المطبوعة، وعمل على تصميم الحروف بقياس مناسب، كما عمل على توحيد المقاسات عندما نشر جدول لنسب الحروف، وعندما بلغ الثلاثين من عمره نشر أول كتاب بوقت قصير في العام 1742م حيث قدم فيه أكثر من 4600 حرف طباعي بنفسه ودون مساعدة من أحد، أما الأنماط الرومانية التي صممها فورنيه لوجون فكانت كلها مستوحاة من الحروف الملكية Roman du Roi، لقد وضع لوجون الصفحات الأكثر تعقيداً والتي كانت غنية بالزهور المطبوعة بأسلوب التايبوغرافي، والتي استخدمت بشكل مفرد أو مكرر من أجل تأثير زخرفي غير محدد.

وليم كاسلون:

بالرغم من الحرب الأهلية والاضطهاد الديني وسيطرة الحكومة على المطابع الذي خلق جواً حال دون الابتكار، وقيام الملك شارل الثاني باختصار عدد المطابع في انجلترا إلى نحو عشرين مطبعة وأعلن ان من يخالف هذا العدد سوف يتعرض للموت، وأول

عمل كلف به كاسلون هو تصميم طقم لحروف عربية Arabic لجمعية ترويج وتبشير المعرفة المسيحية، وبعد نجاحه في هذا التصميم عاد وصمم حروف النمط القديم بأحرف مائلة Italic في عام 1722م وهذا الأمر قاده إلى الشهرة.

جون باسكرفيل:

وضع تصاميم ما تزال تحمل اسمه حتى أيامنا هذه، وكانت هذه التصاميم عبارة عن نمط انتقالي بين النمط القديم والحديث للحروف، وقد امتازت حروف باسكرفيل بالخفة والرشاقة والأناقة، لقد كانت الحروف الذي نفذها باسكرفيل إذا ما قورنت مع الحروف السابقة كانت أعرض، كما أن التباين بالوزن بين الخطوط السميكة والرفيعة بدا كبيراً، وعالج باسكرفيل الخطوط القصيرة Serif بطريقة جديدة حيث تدفقت بنعومة في شكل الحرف وانتهت كنقاط دقيقة محكمة.

الأبجدية الرومانية:

تعود إلى الحضارة الرومانية والتي مركزها مدينة روما ومن أبرز المعالم التي تحمل رموز هذه الأبجدية عمود تراجان المنتصب وسط ساحة تراجان في العاصمة روما وقد تميزت حروف هذه الأبجدية بالدقة والرشاقة والتناغم والليونة وهي جميعا من أهم وابرز صفات الحرف الحديث المتطور.

ميزات حروف الأبجدية الرومانية:

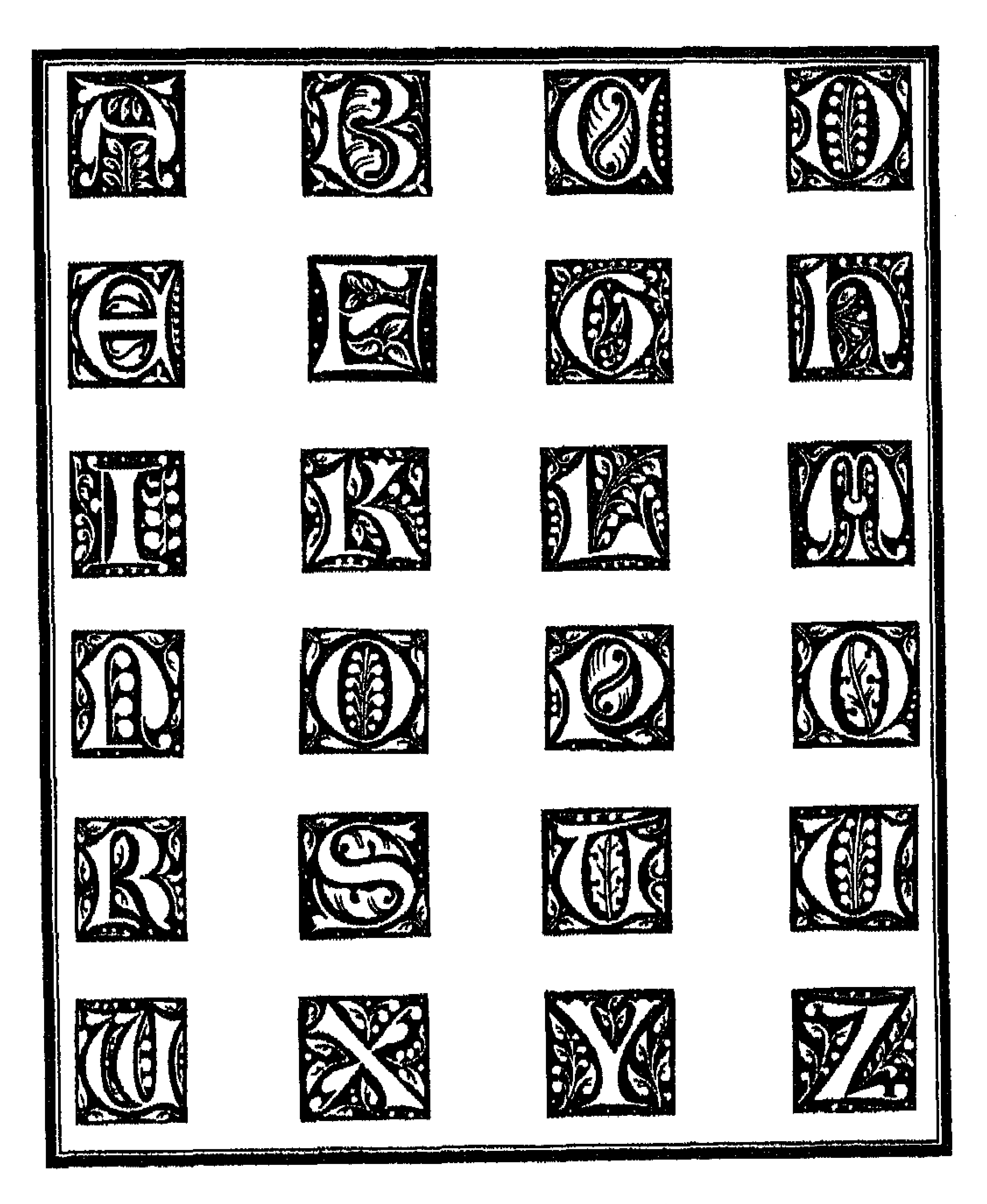
1. الاستقرار على السطر من الأعلى والأسفل.
2. حروف حادة ودقيقة.
3. سهولة قراءة الأحرف وذلك لوجود فراغات مناسبة بين حروف الكلمة الواحدة من جهة ووجود مسافات أكبر بين الكلمات.

الأبجدية القوطية (الكوثيك):

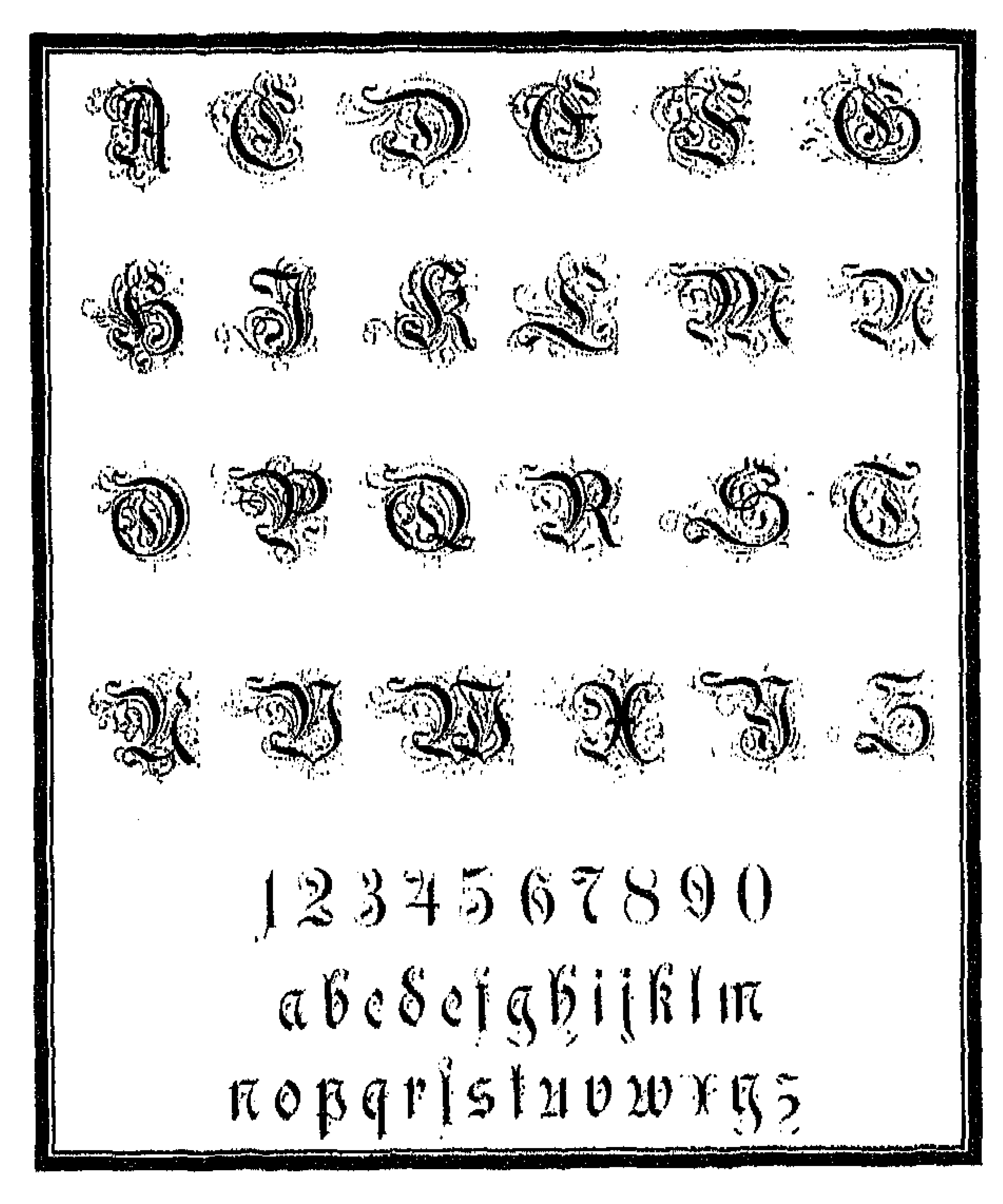
ظهرت النصوص القوطية في عصر الكوثيك وتميزت الحروف هنا بسرعة الانجاز، كما أن حروفها كانت تبدو أكثر رسمية كما استخدمت في الكتب الدينية

واللاهوتية، كما امتازت حروفها بصعوبة القراءة نتيجة المبالغة في زخارفها، كما ساهم في هذه الصعوبة الفراغات الصغيرة التي كانت بين حروفها إضافة إلى مط الحروف أفقياً، كما أن حواف هذه الحروف غير منتظمة، إلا أن حروفها ذات كتل هندسية متشابهة..

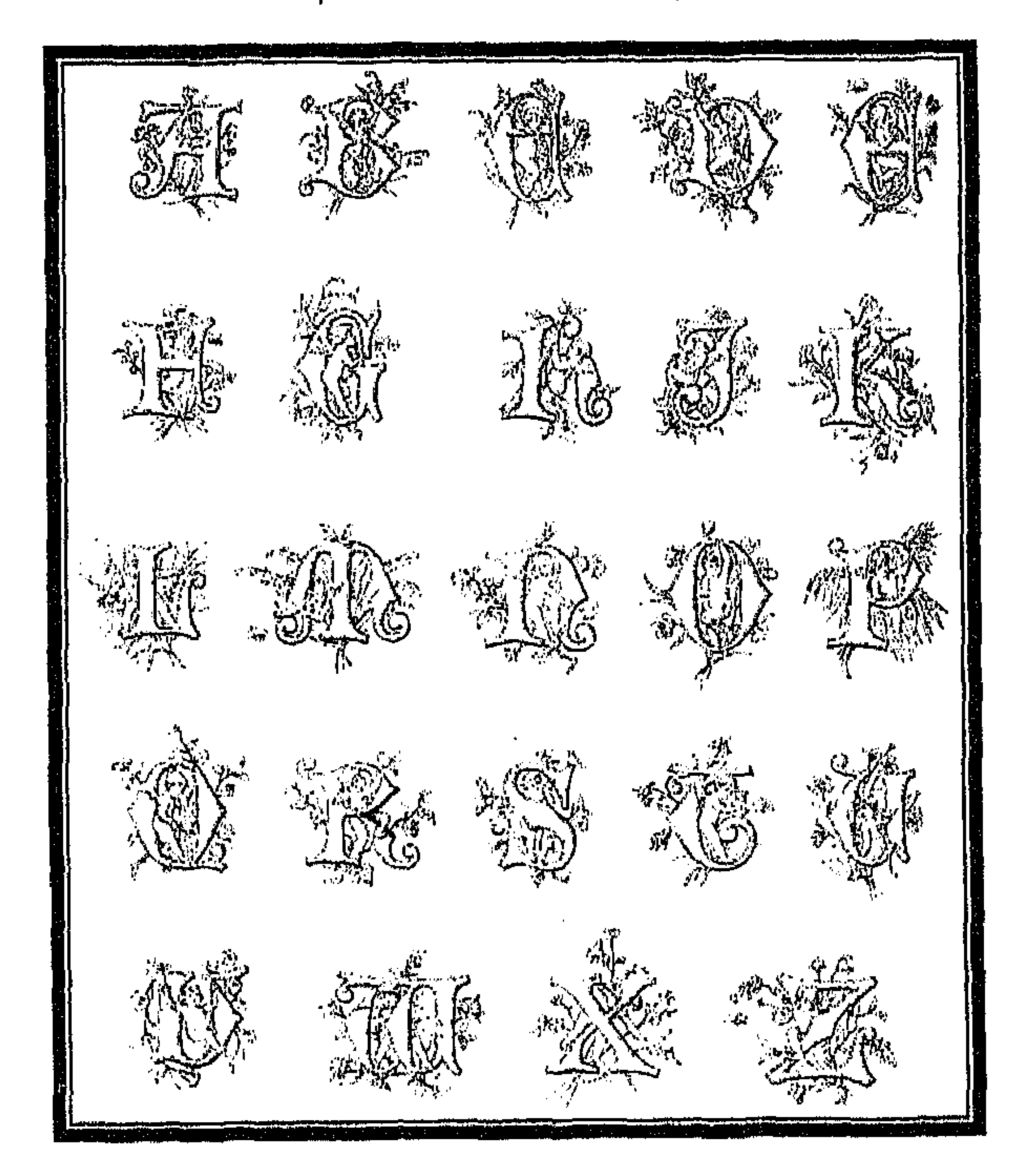
استخدامات الخط القوطي (الكوثيك): نتيجة لتميز حروف هذا الخط فقد استخدم في المراسلات الرسمية والكتب الدينية اللاهوتية والعلوم والمعاملات القانونية، وفي تزيين الشهادات العلمية والأكاديمية وفي جميع الأماكن التي تتطلب الزخارف، وفي مرحلة متأخرة طورت هذه الحروف وأطلق عليها اسم هيومانست واستعملت هذه الأبجدية لطباعة الأدب والشعر، ومن أبرز ميزات هذا التطور أنها أول أبجدية لاتينية متكاملة، إضافة إلى صغر حروفها وتميزها بالوضوح، والشكل (1-16) التالي يبين تطور الحروف القوطية.



بدايات استخدام الحروف القوطية



حروف قوطية استخدمت في عام 1880



حروف قوطية فيها زخارف أطفال استخدمت عام 1889

حروف قوطية استخدمت في القرن التاسع عشر

الشكل (1-16) يبين تطور الحروف القوطي

الأبجدية الرومانية الحديثة:

وفي تطور لاحق قام عدد من هواة الكتب بتطوير الحروف اللاتينية أبرزهم (بيترارك) إذ قاموا بإعادة الحروف اللاتينية إلى شكلها الأصلي، متأثرين بعمود تراجان الذي سبق الحديث عنه بما يحويه من زخارف ورسوم.

مميزات الأبجدية الرومانية الحديثة:

امتازت هذه الأبجدية بقواعد التصميم العامة وكانت أكثر التزاما فيها فقد شملت عناصر التصميم العامة وهو ما انعكس على وضوحها وسهولة قرأتها فمن ميزات هذه الأبجدية: الاتزان، التناسب في كتل الحروف من جهة وبين الحروف والهوامش التي تحيط بها من جهة أخرى وكذلك الفراغات والهوامش بين الكلمات وهو ما جعلها ملائمة لمختلف الاستخدامات.

أثر مدارس الجرافيك الحديثة على الحرف اللاتيني:

مدرسة الباوهاوس (*Bauhaus*):

ولدت فكرة الباوهاوس (Bauhaus وتعني بالألمانية بناء بيت) في مدينة فايمار، في بدايات القرن العشرين وتحديدا عام 1919، حينما قام المصمم والتر جروبيوس بالجمع بين أكاديمية الفنون والمعهد الفني للصناعة في فايمار في معهد واحد يقوم بتدريب الطلاب وتدريسهم بآلية جديدة تجمع الخبرة العملية والإبداع الفني خلال ثلاث سنوات حيث يمنح الناجحون شهادة دبلوم في التصميم.

تأتي أهمية الباوهاوس في القدرة على التجريب والمغامرة الإبداعية والطرح الجريء واعتبار الآلة في عملها كآلة موازية لعمل الفنان، وعملت على تبني التصميم الجيد الموجه لعامة الناس، والاعتماد في التدريب والتدريس على اكبر عدد من الفنانين المشهورين الذين لم يجتمع مثلهم في أي معهد فني آخر، كما قامت الباوهاوس بردم الهوة بين الفنانين وأساليب الصناعة وكسر الحواجز التي تفصل بين ما هو فني وما هو عملي.

انتقلت مدرسة الباوهاوس عام 1925 من فايمار إلى مدينة ديساو في ألمانيا، وهناك تم تصميم وبناء نموذج للمدرسة يحمل طابعها الخاص إضافة إلى مجمعات سكنية رشيقة وأنيقة واقتصادية، وفي عام 1927 انتقل من بقي فيها من الفنانين والمصممين إلى أماكن أخرى وبشكل خاص إلى الولايات المتحدة الأمريكية.

أبرز فناني مدرسة الباوهاوس:

الفنان جوزيف اليرس (1888-1976):

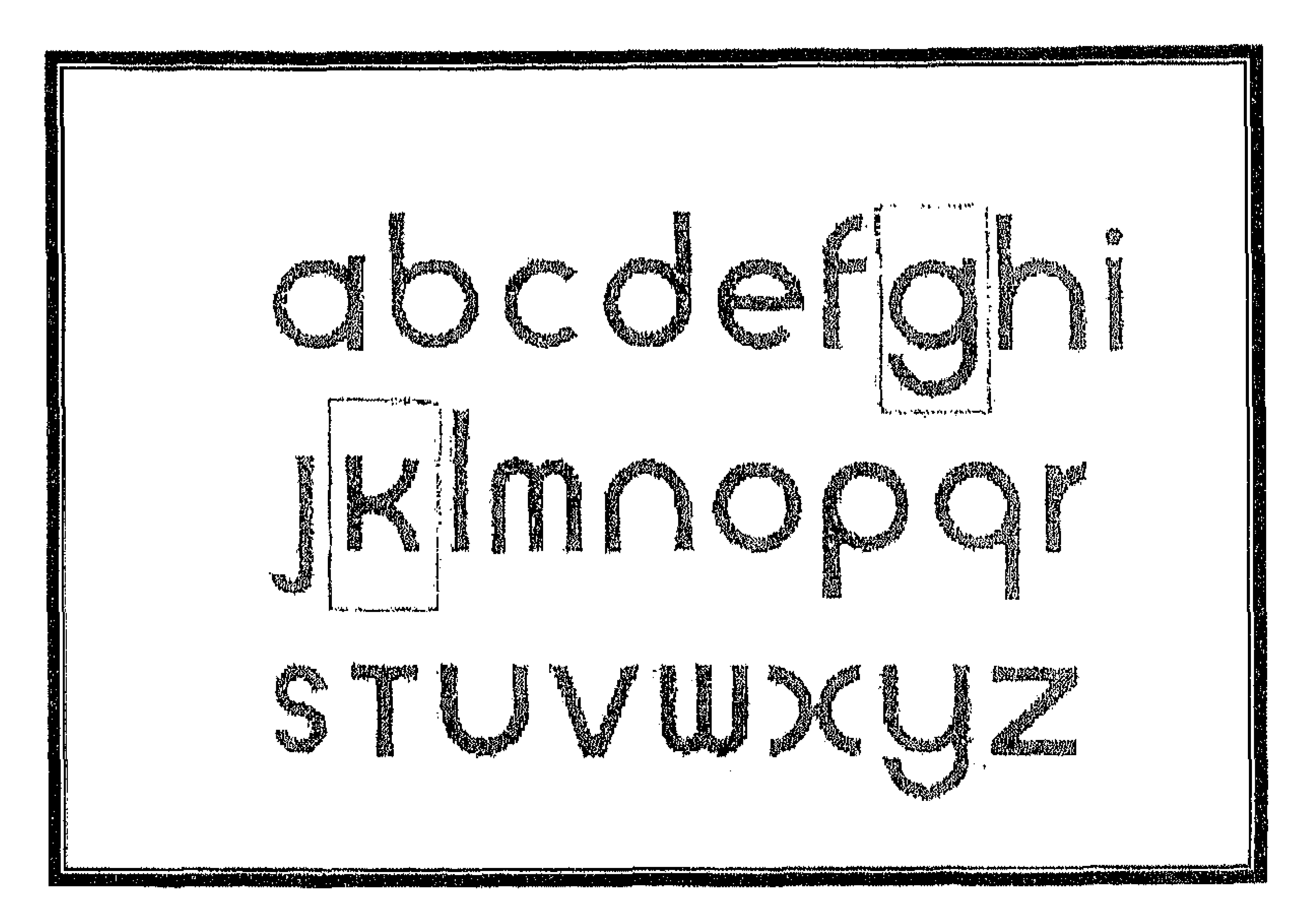
قبل هجرته مع زوجته الفنانة آن إلى الولايات المتحدة الأمريكية بدأ عمله في التدريس في جامعة بلاك ماونتين شمال كارولينا ونقل مبادئ التصميم في الباوهاوس إلى تلاميذه ومنهم روبرت وشنبرج والملحن جون كيج ثم انتقل ليصبح رئيس قسم التصميم الذي أسسه في جامعة بال، وكان لأفكاره اثر واضح في حركة الفن البصري (Op-Art)، كما كان له الدور الأول في اكتشاف علاقات اللون في التجريد الهندسي والفن المصغر في الستينيات، ثم فن التركيب (Installation)، وانعكست المبادئ الأولية للباوهاوس على أجيال من المعماريين المختصين ببناء المنشآت الضخمة وناطحات السحاب، نزولاً إلى تصميمات البيوت الريفية الصغيرة.

الفنان يوهانس أيتن:

عاش تجربة كاملة في هذه المدرسة متأثرًا ومؤثرًا في مناهجها الخلاقة فقد درس هذا الفنان أولا في أكاديمية جنيف 1910وفي عام 1913 انتقل إلى مدينة شتوتجارت لحضور محاضرات كان يلقيها أدوولف هولزل في أكاديمية شتوتجارت التي اعتنت بتدريس أساليب التشكيل وأسس اللون بصورة منتظمة، حيث التقى بأستاذ مدهشا محفزاً ومتفتح الذهن هو (هولزل)، وفي عام 1916 انتقل من شتوتجارت إلى فيينا لتأسيس مدرسة للفن وتطوير طرق التدريس وهناك شرع يحاضر في موضوع أقطاب التضاد وتمرين الطلاب على الاسترخاء، وفي ربيع العام 1919 وبعد نهاية الحرب العالمية الأولى ارتحل إلى سمرتك حيث عمل هناك.

تأثر طلاب ومدرسو مدرسة الباوهاوس بحركات الحداثة وخاصة مدارس التعبيرية والدادائية والتجريدية وقاموا بالتوظيف الهندسي للأشكال بدلاً من التركيز على العلاقات البصرية، وقاموا باستبدال الصور الفوتوغرافية بالرسوم اليدوية واستخدموا خطوط الطباعة للمجموعة المعروفة باسم San Serif، وكان الفنان هيربت باير الذي توفي في عام1985 قد واصل البحث والدراسة المتعمقة حتى توصل إلى تصميم خط طباعة عالمي جديد واستعان بالحروف الصغيرة وألغى الحروف الكبيرة، لقد كانت

حجته بأنه يطبع ويكتب بأبجديتين غير متوافقتين في التصميم بالرغم من أن لهما نفس الصوت عند النطق، والقواعد، والنقاط، والشكل (1 – 17) التالي يبين نموذجا للحروف اللاتينية من عمل هربرت باير.

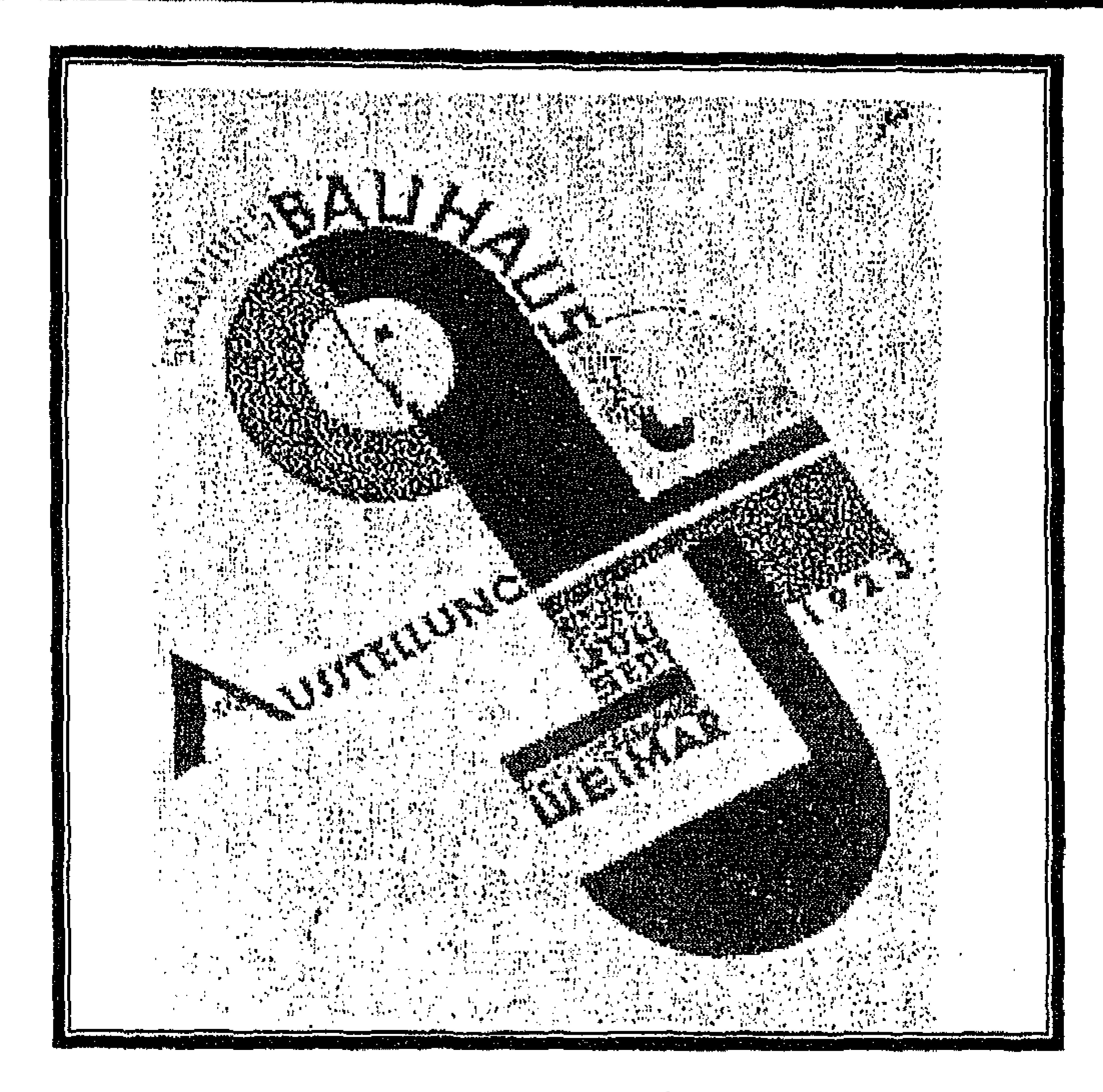


الشكل (1– 17) يبين نموذجا للحروف اللاتينية من عمل هربرت باير.

أما الأشكال (1– 18) فتبين بعض مساهمات فناني مدرسة الباوهاوس في مجال التصميم:



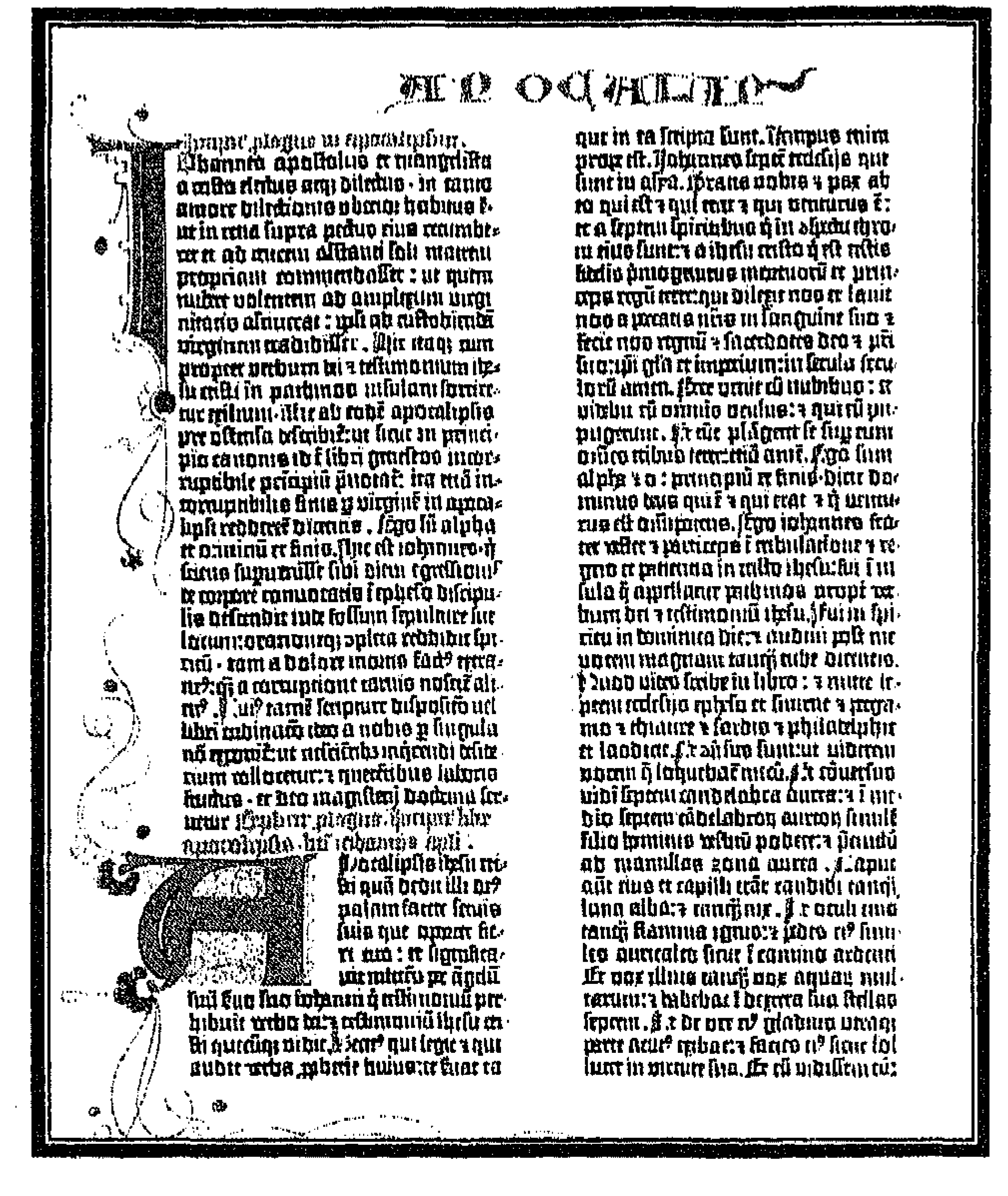
إحدى تصاميم الباوهاوس



ملصق لأحد معارض الباوهاوس

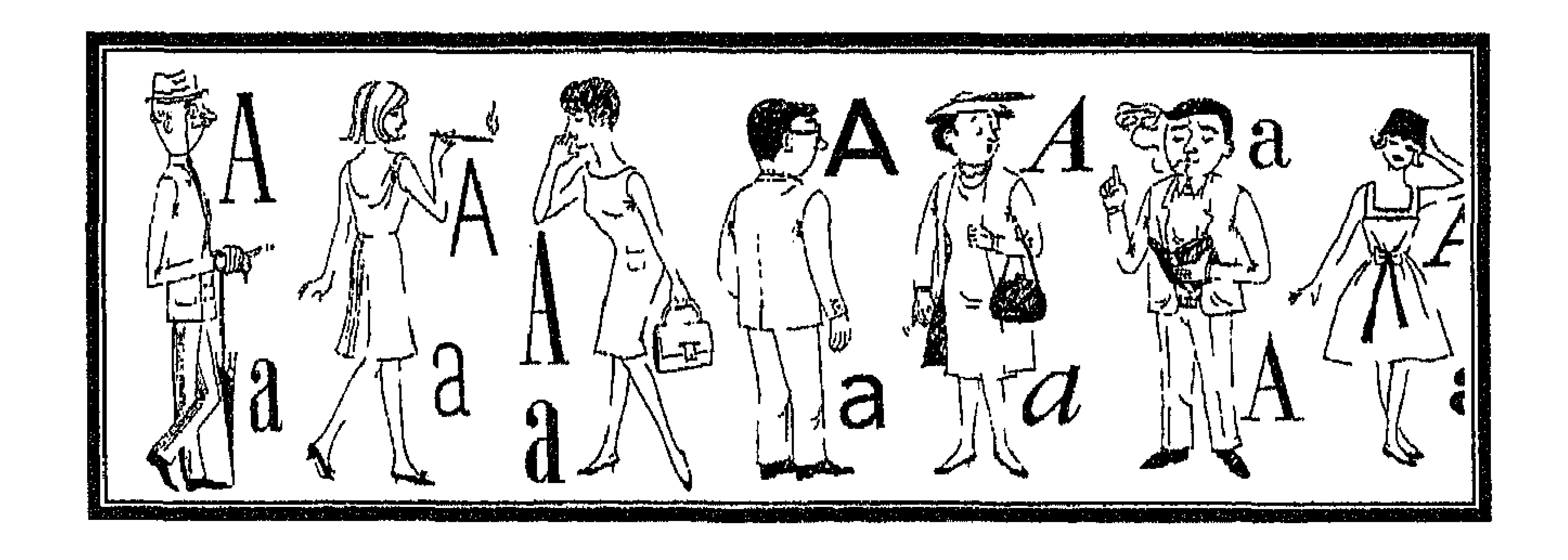
الأشكال (1– 18) تبين بعض مساهمات فناني مدرسة الباوهاوس في مجال التصميم

وفي نفس الفترة الزمنية تطورت الحروف في ألمانيا وكانت ألمانيا حينها تحت ظل الحكم النازي فقد تطورت بعض الحروف، واعتبر الحروف المسمى (Antigua) الحرف القومي واستمر استخدامه حتى عام 1940م، حيث انحسر استخدامه مع خسارة هتلر للحرب العالمية الثانية وبذلك انتهى الفكر الأيدلوجي النازي، وعلى الرغم من استخدام جهاز الحاسوب في هذا المجال إلا أن الأشكال الأساسية للحروف لم تتغير منذ أيام جوتنبرغ، وقد طبعت أول صفحة من كتاب الإنجيل على يد هذا المخترع بخلاف بعض التعديلات التي أضيفت إلى بعض أنواع الحروف لتعطيها شكلاً أكثر حداثة، ويبين الشكل (1– 19) إحدى صفحات الإنجيل الذي طبعه جوتنبيرغ.



شكل (1– 19) يبين إحدى صفحات الإنجيل الذي طبعه جوتنبيرغ

ولقد عجز أصحاب الخبرة من إجراء تطوير ملحوظ على شكل الحروف بالرغم من استخدامها أنظمة الكتابة المتطورة عدا بعض الذنبات وسموك الخطوط، ويلاحظ المتتبع للتطور حروف اللغة اللاتينية أن حروفها تأثرت بأشكال الناس وبالتالي نجد في مختلف المراجع ما يبينه الشكل (1– 20) من اختلاف شكل الحرف اللاتيني.



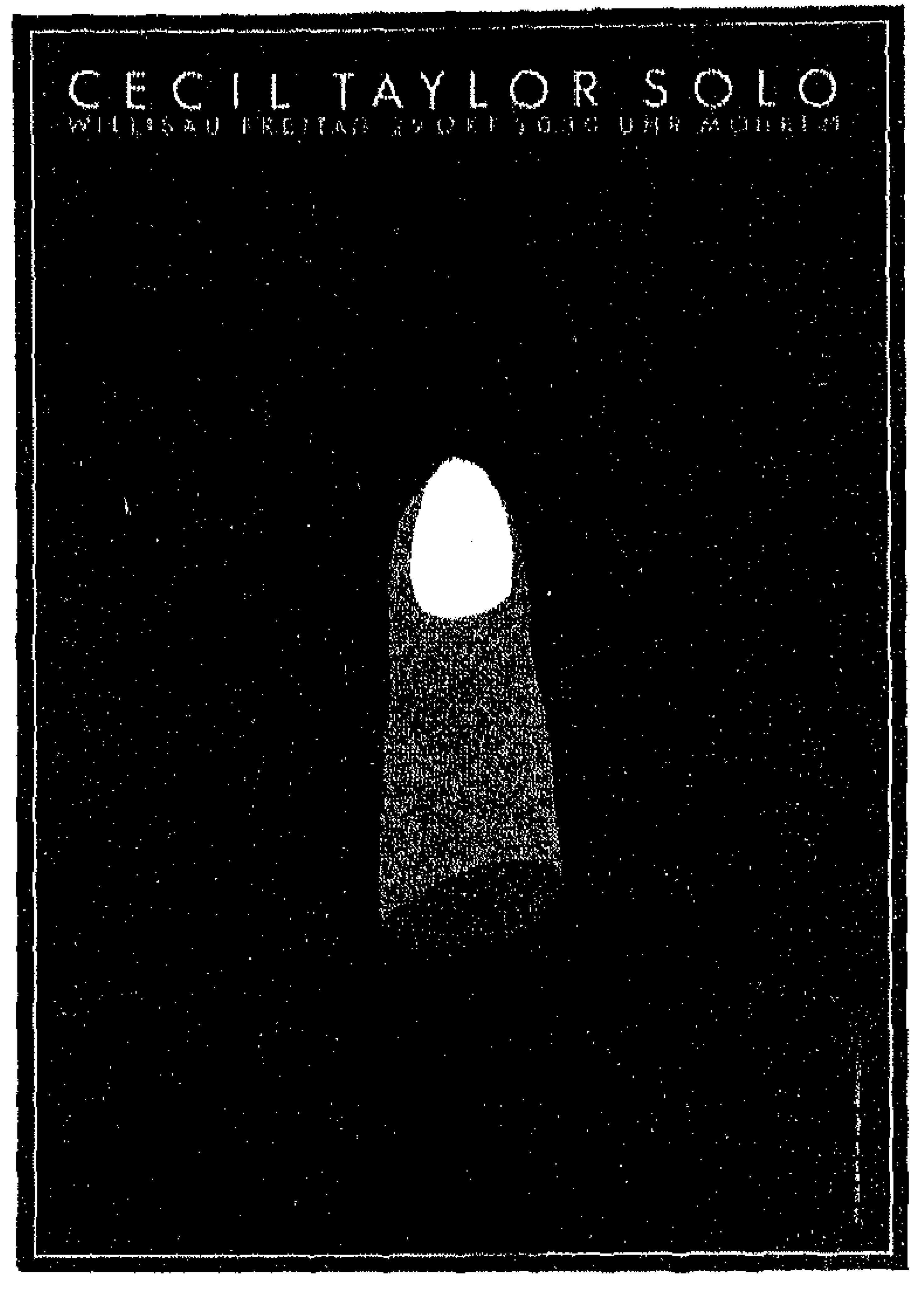


شكل (1– 20) تأثر الحرف اللاتيني بأشكال الناس

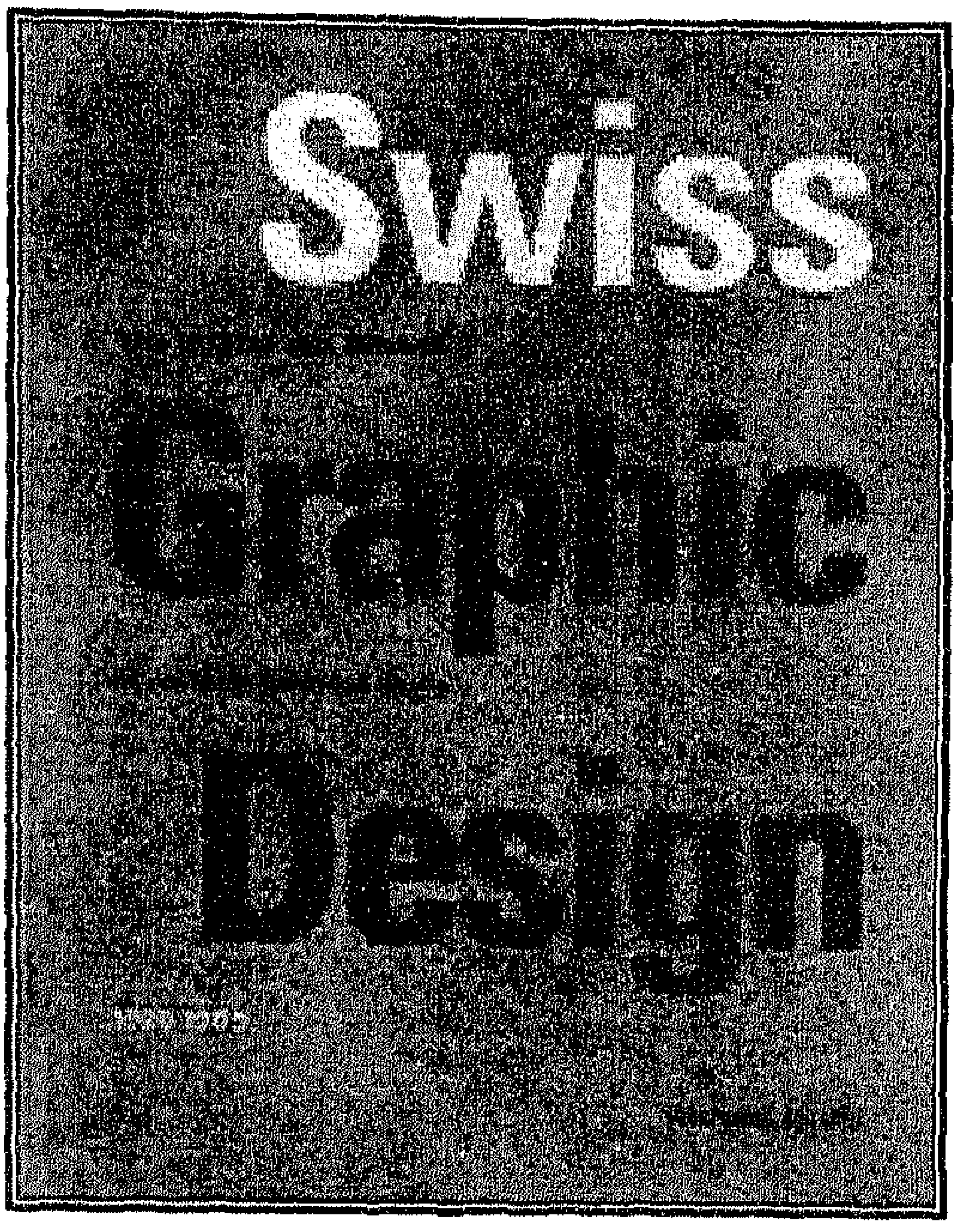
المدرسة السويسرية (*Swiss Design*):

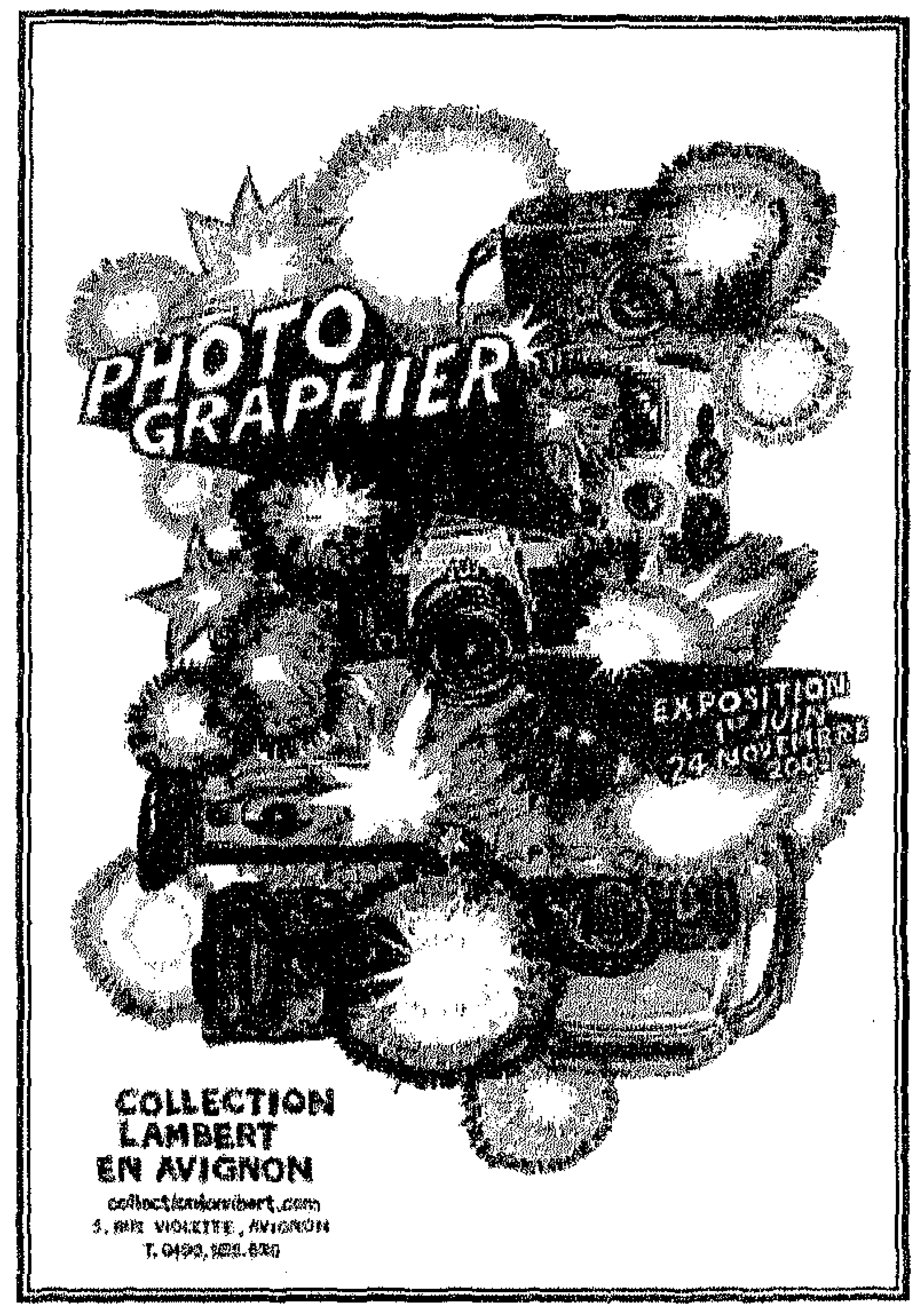
انطلقت هذه الحركة في سويسرا وألمانيا بعد الحرب العالمية الثانية، ودعت هذه الحركة إلى وحدة التصميم رغم اختلاف عناصره واستعمال قياسي للعلامات التجارية المبنية على شبكة ثابتة محسوبة رياضياً بكل دقة، وقد استخدموا الأسلوب العقلاني كون نظرتهم للتصميم كانت محايدة، وقد عبرت تصاميمهم عن الواقعية وعدم المبالغة في تحسين جودة المنتج من مبالغات كما يحدث في الإعلانات التجارية ويعتبر استخدام الشبكات الرياضية أو المحسوبة رياضياً (Grid) من أفضل وسائل تنظيم المعلومات كونها تتميز بواقعية ودقة كبيرتين، وهو ما انعكس مؤخرا في استخدام الحاسوب، إن معظم شركات الإعلان الآن متأثرة بطريقة أو بأخرى بأسلوب هذه الحركة التي كانت حركة قوية لمدة تجاوزت العشرين عاماً ظل تأثيرها مستمراً وقوياً في تسعينيات القرن الماضي.

أما أشهر رواد هذه الحركة فهم جوزف مايلر وأرنست كيلر وماكس بيل، ويرجع الفضل في انضباط هذه المدرسة إلى ايرنست كيلر الذي اعتقد أن الحل للمشكلة المعروضة في التصميم يجب أن تأتي من محتوى التصميم وليس بالضرورة أن يطرح الحل من خارج التصميم، والشكل (1 – 21) التالي يبين بعض مساهمات المدرسة السويسرية في مجال التصميم.


CECIL TAYLOR SOLO







الشكل (1– 21) يبين بعض مساهمات المدرسة السويسرية في مجال التصميم الجرافيكي

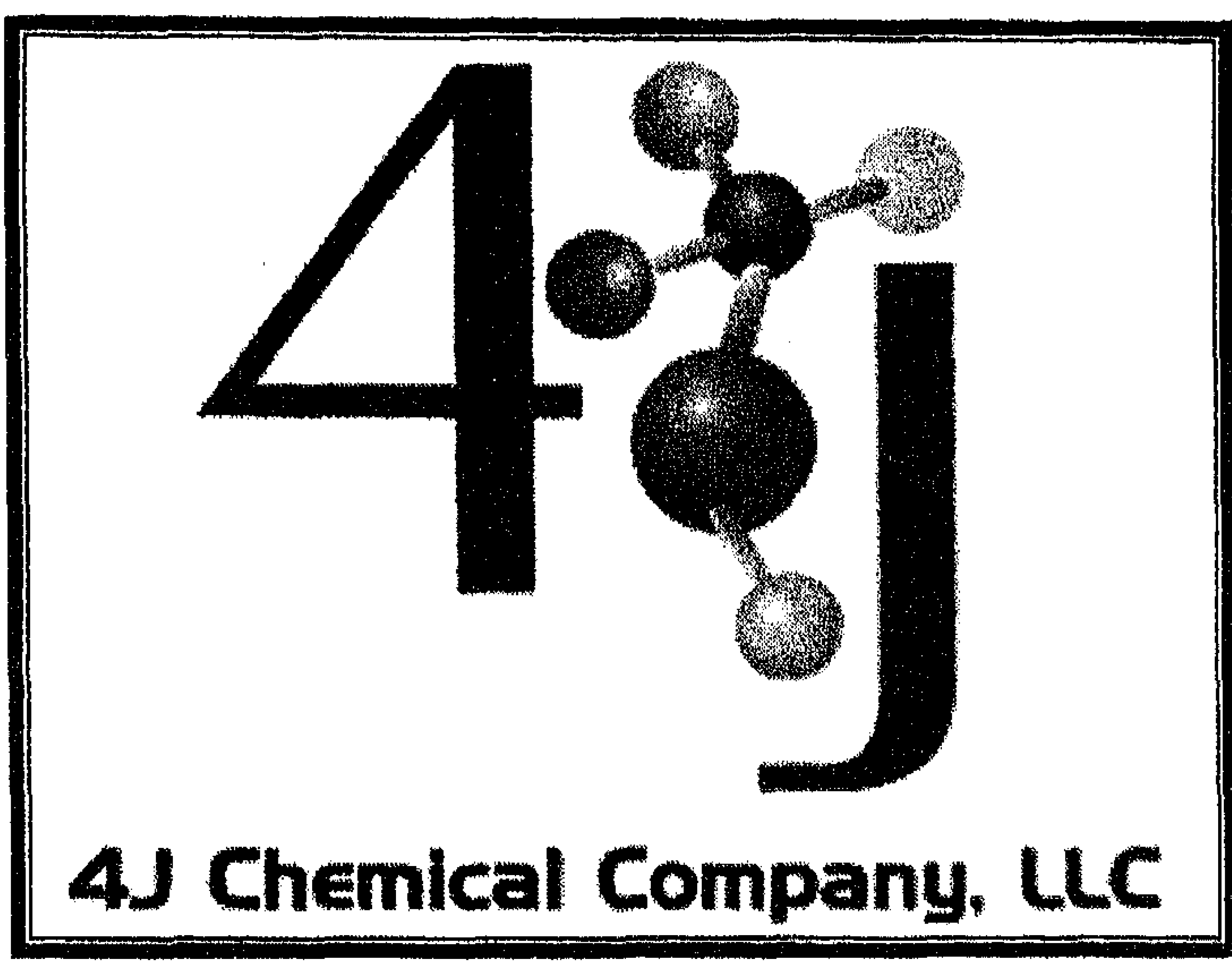
مدرسة نيويورك *New York School*:

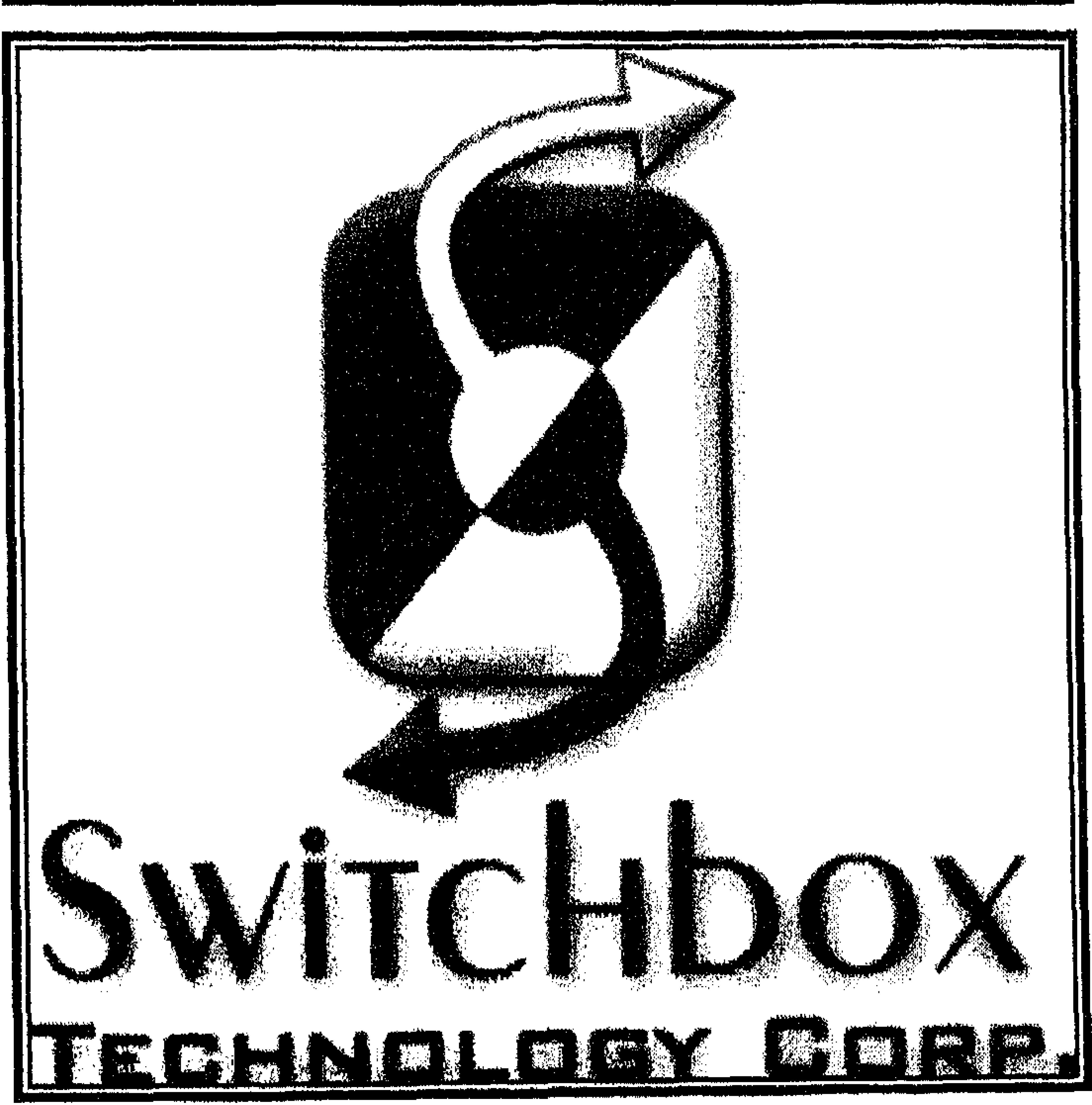
نشأت بعيد الحرب العالمية الأولى وبالذات بعد هجرة العديد من الفنانين من أوروبا إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وارتاد الفنانون المهاجرون المدارس الأمريكية التي كان أساسها الحداثة الأوروبية مثل المدارس التعبيرية والتجريدية والدادائية وغيرها، كما ارتبطت هذه المدرسة بالثقافة الأمريكية ذات الفكر الرأسمالي والتراث العرقي المتحرر حيث أضافت العديد من المفاهيم إلى تصميم الجرافيك الأوروبي.

أصبحت مدرسة نيويورك عاملاً مؤثراً وحيوياً في التصميم الجرافيكي في فترة العقدين الرابع والخامس من القرن الماضي حيث توسعت وتطورت وواكبت التطورات الاقتصادية والتكنولوجية والاجتماعية المختلفة.

لقد ركزت هذه المدرسة على معالجة الشكل البصري للتصميم وخاصة ما يعرف بعناصر التصميم من شكل ولون وخط وقيمة وملمس...... الخ، بحيث عمدت على التقليل من هذه العناصر والتركيز على جوهر التصميم من خلال استخدام الرموز والتركيز أيضاً على قيمة التصميم ودلالاته.

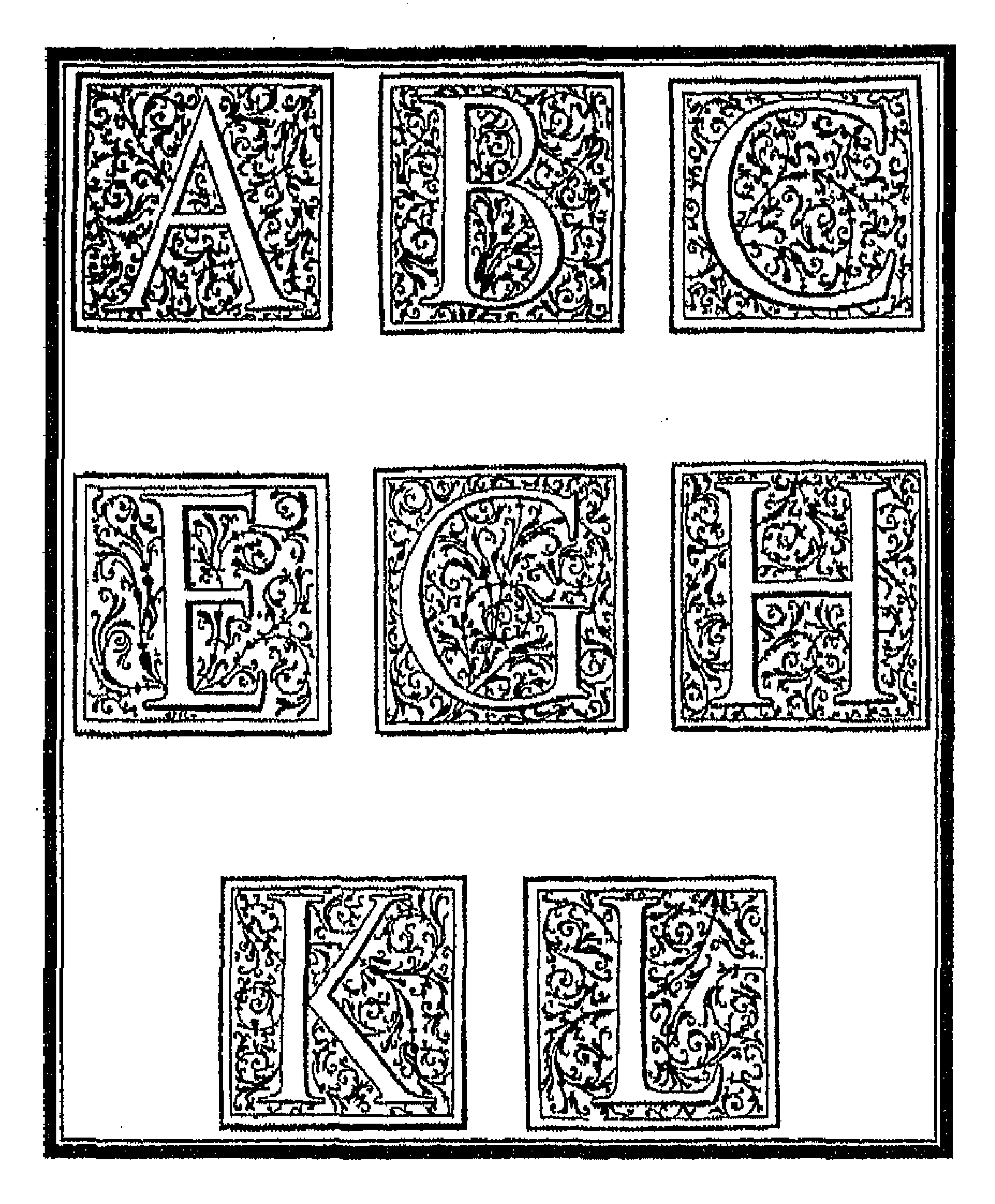
اشهر رواد هذه المدرسة بول راند حث تمتع بالقدرة على معالجة الشكل البصري عن طريق تقليل العناصر والتركيز على جوهر التصميم من خلال استعمال الرموز دون الانتقاص من قيمة التصميم ومدلولاته، والشكل (1–22) التالي يبين بعض مساهمات مدرسة نيويورك في مجال التصميم الجرافيكي.



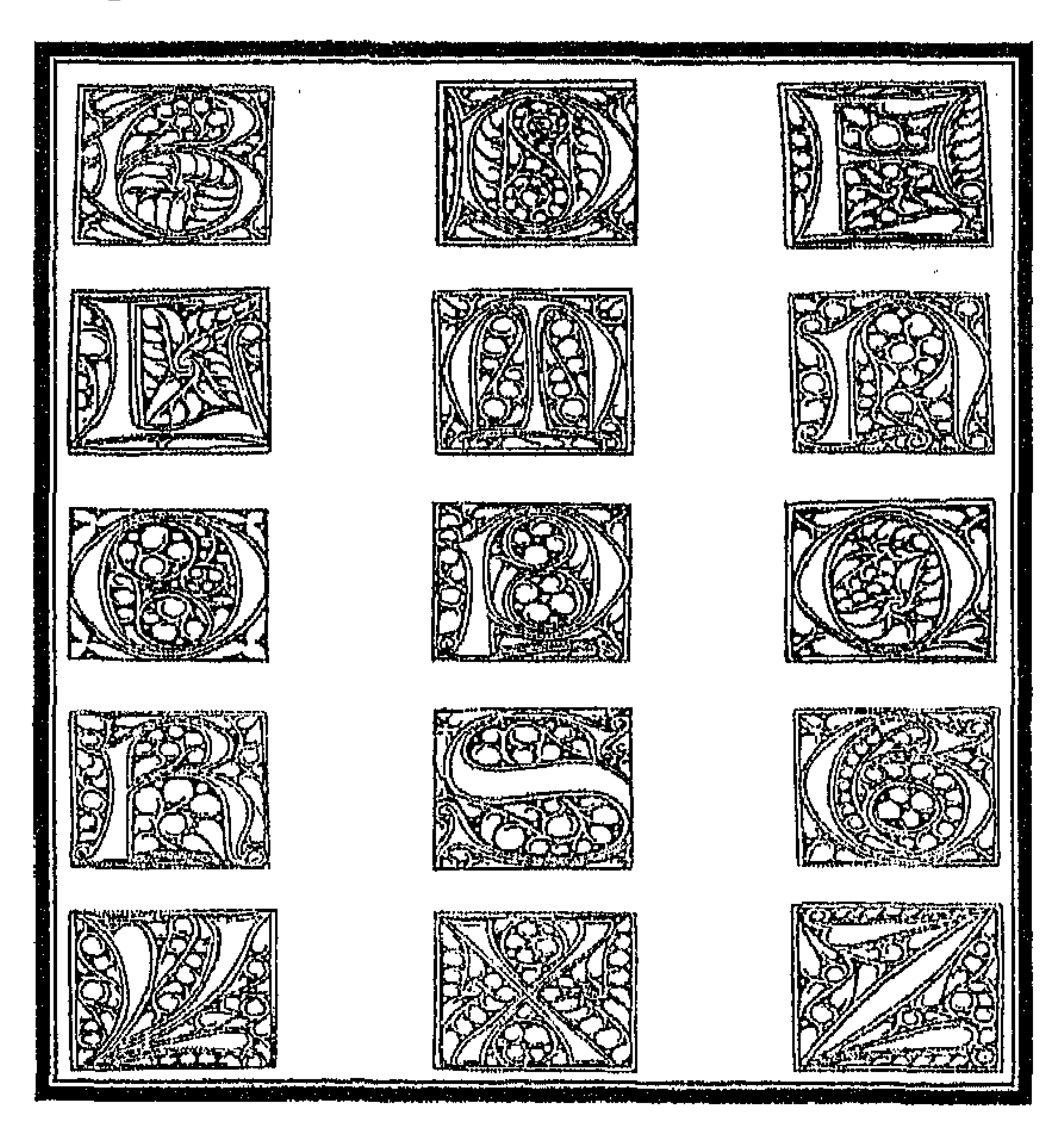


الشكل (1– 22) يبين بعض مساهمات مدرسة نيويورك في مجال التصميم الجرافيكي

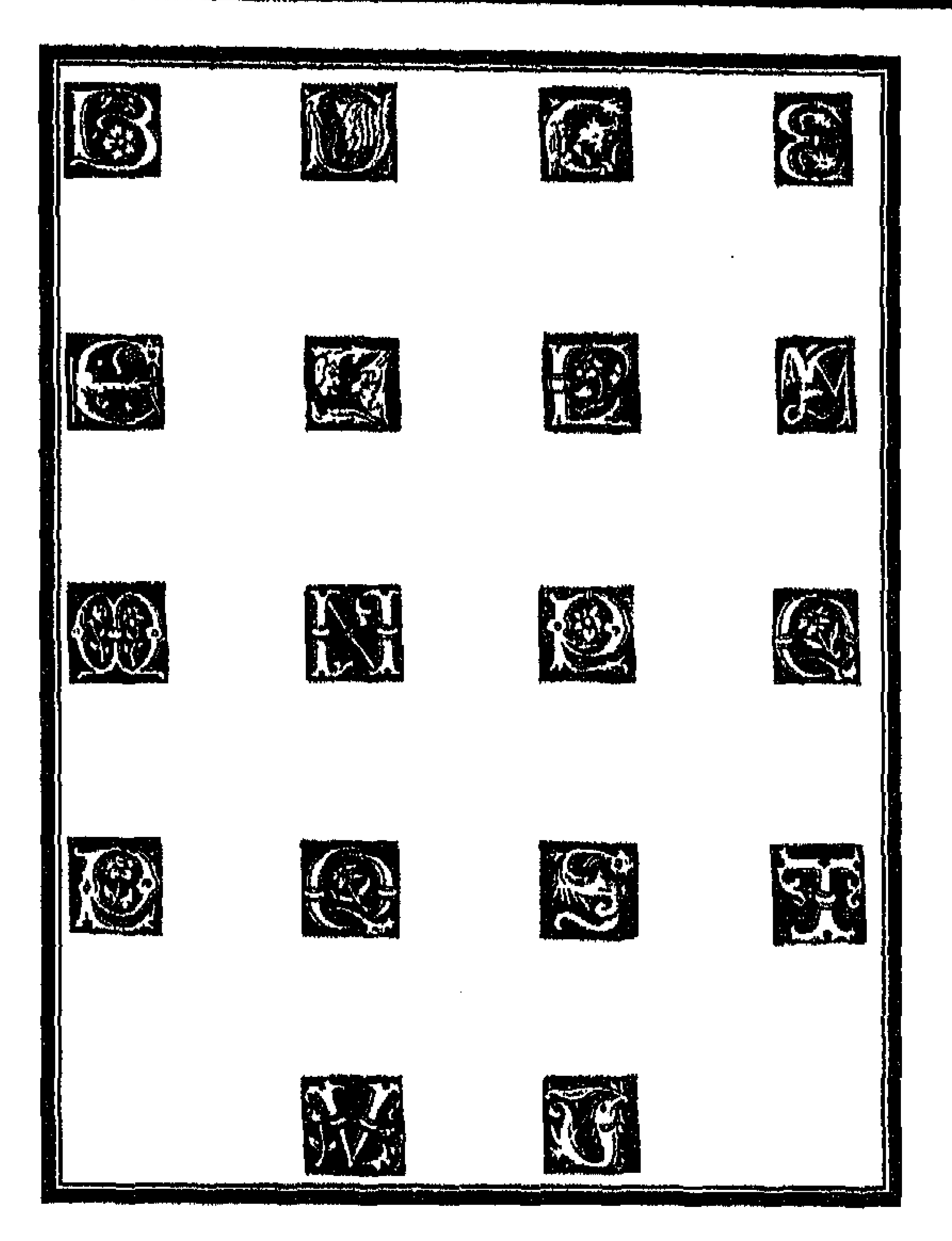
أما الشكل (1– 23) التالي فيبين نماذج مختلفة تبين تطور الحرف اللاتيني عبر العصور:



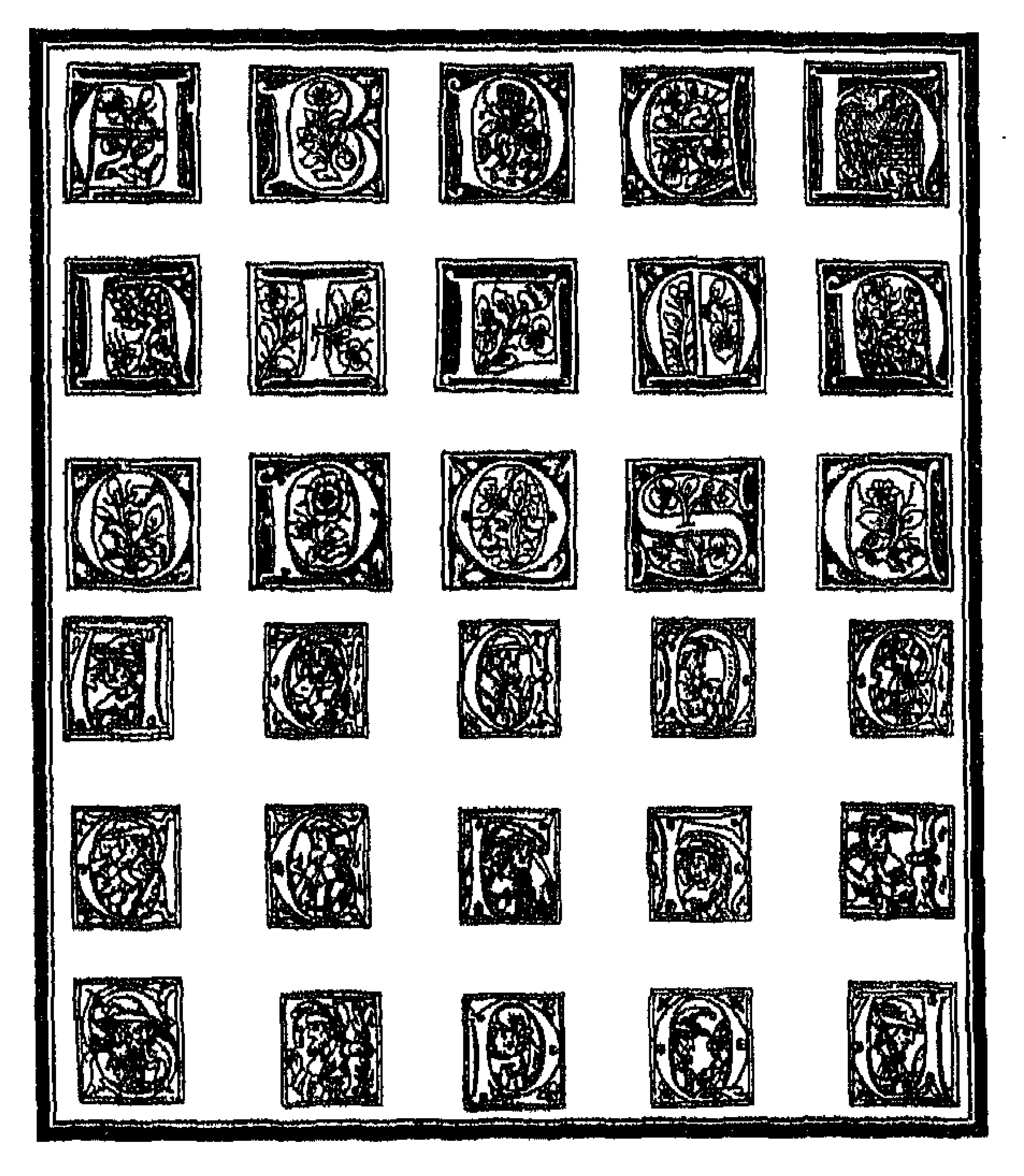
بدايات تصاميم الحروف وضعت من خلال آدم بيرج



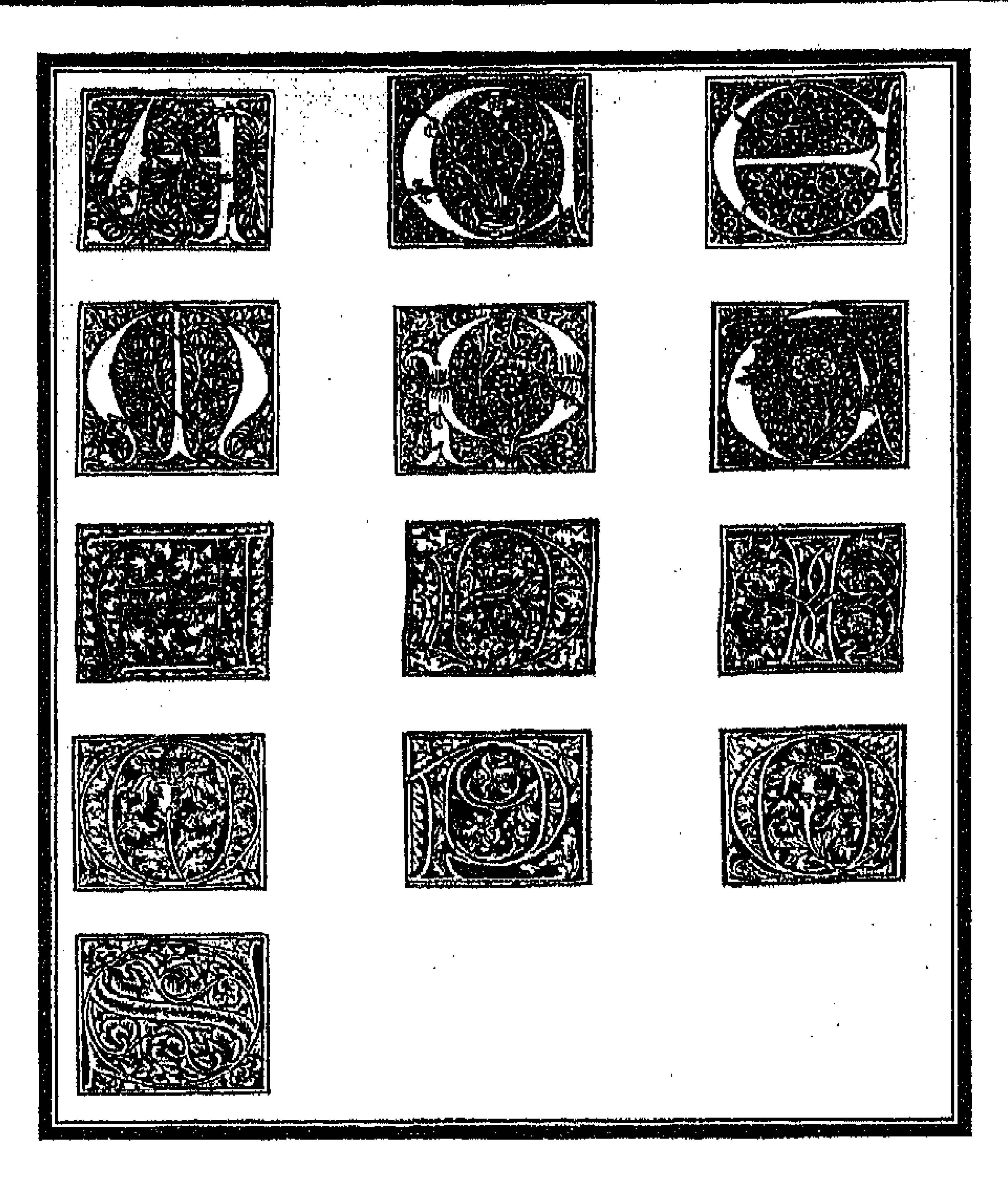
حروف استخدمت عام 1475



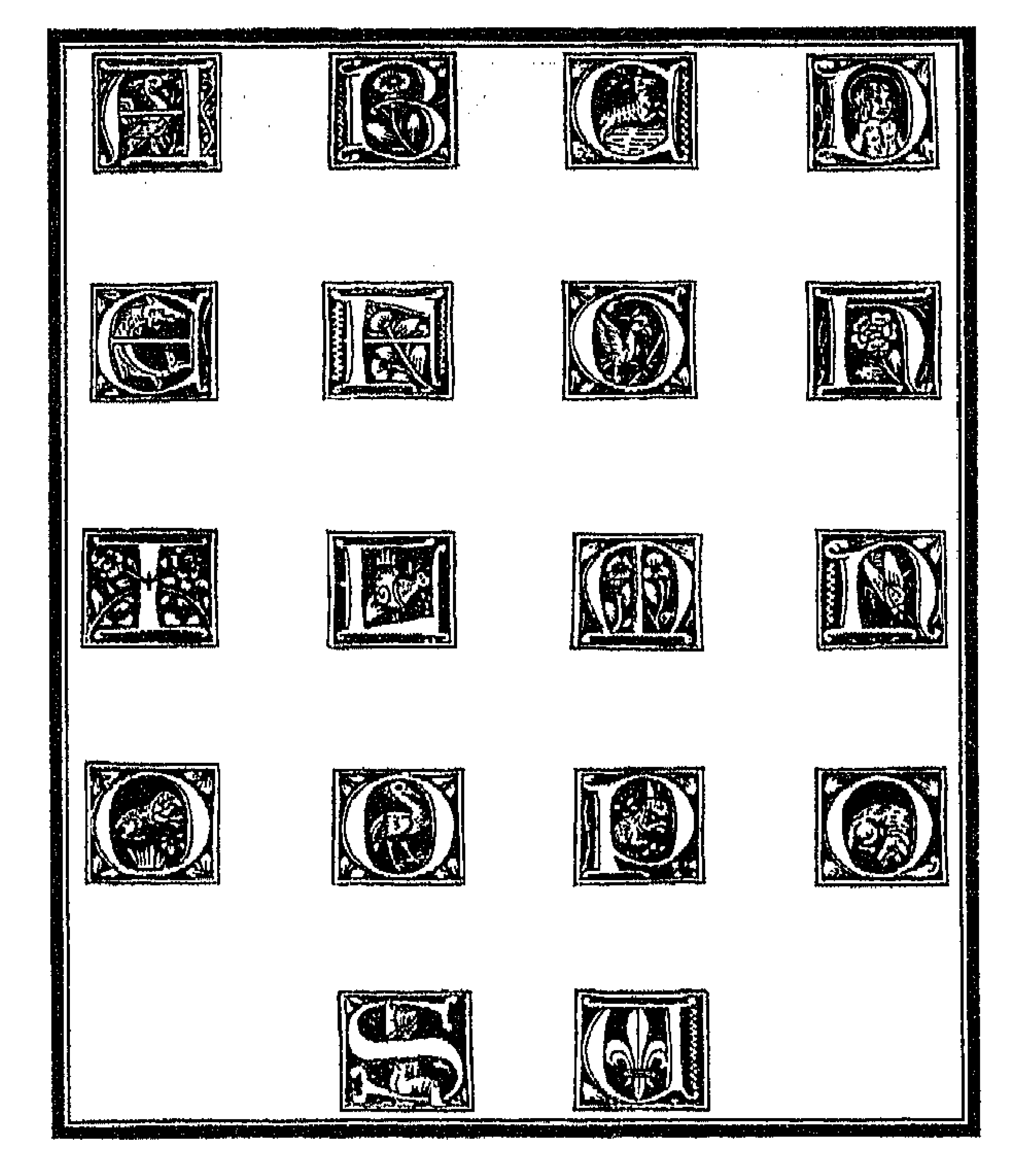
بدايات استخدام الحروف اللاتينية في باريس في الفترة (1491-1531)



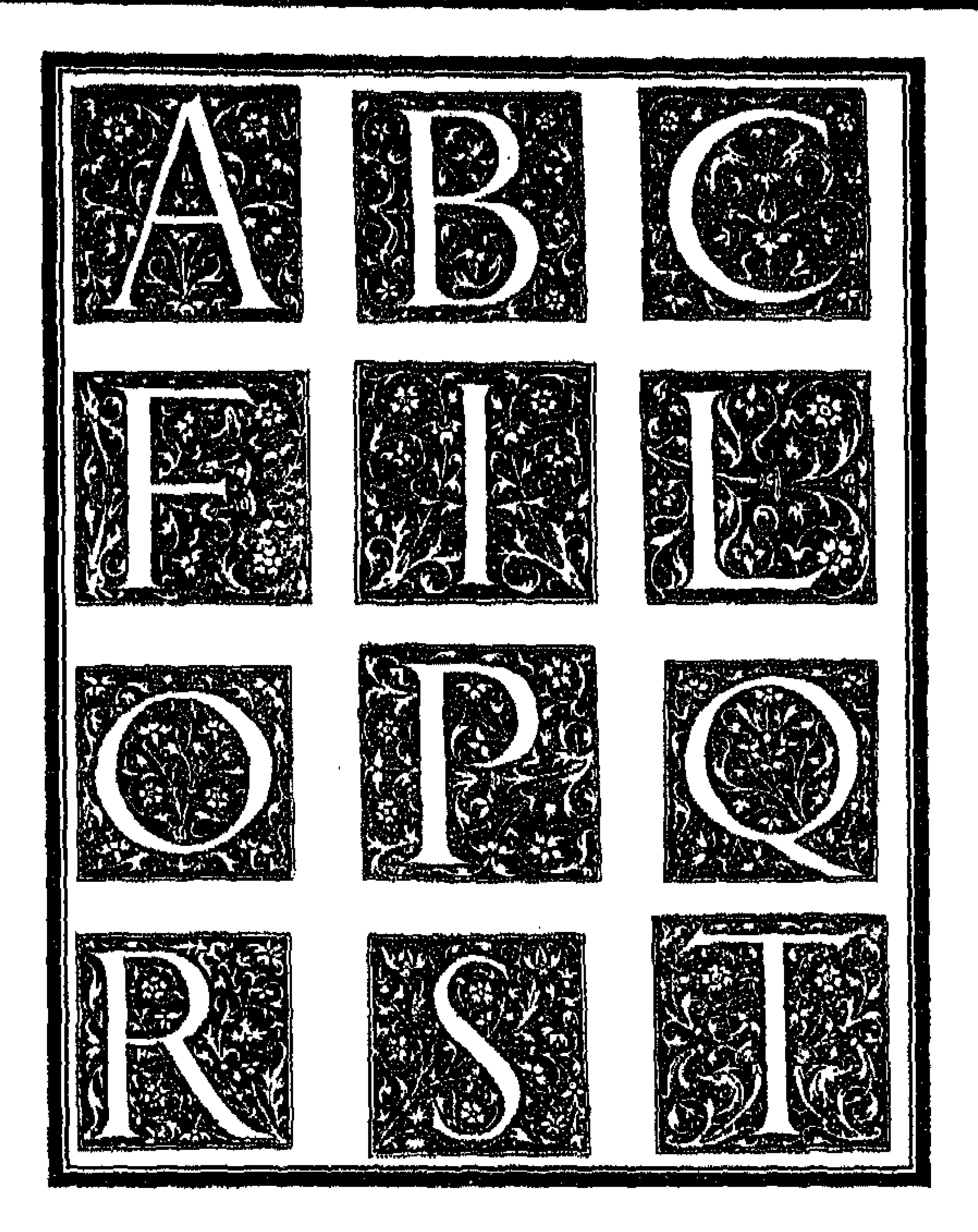
حروف استخدمت في بدايات الطباعة 1497



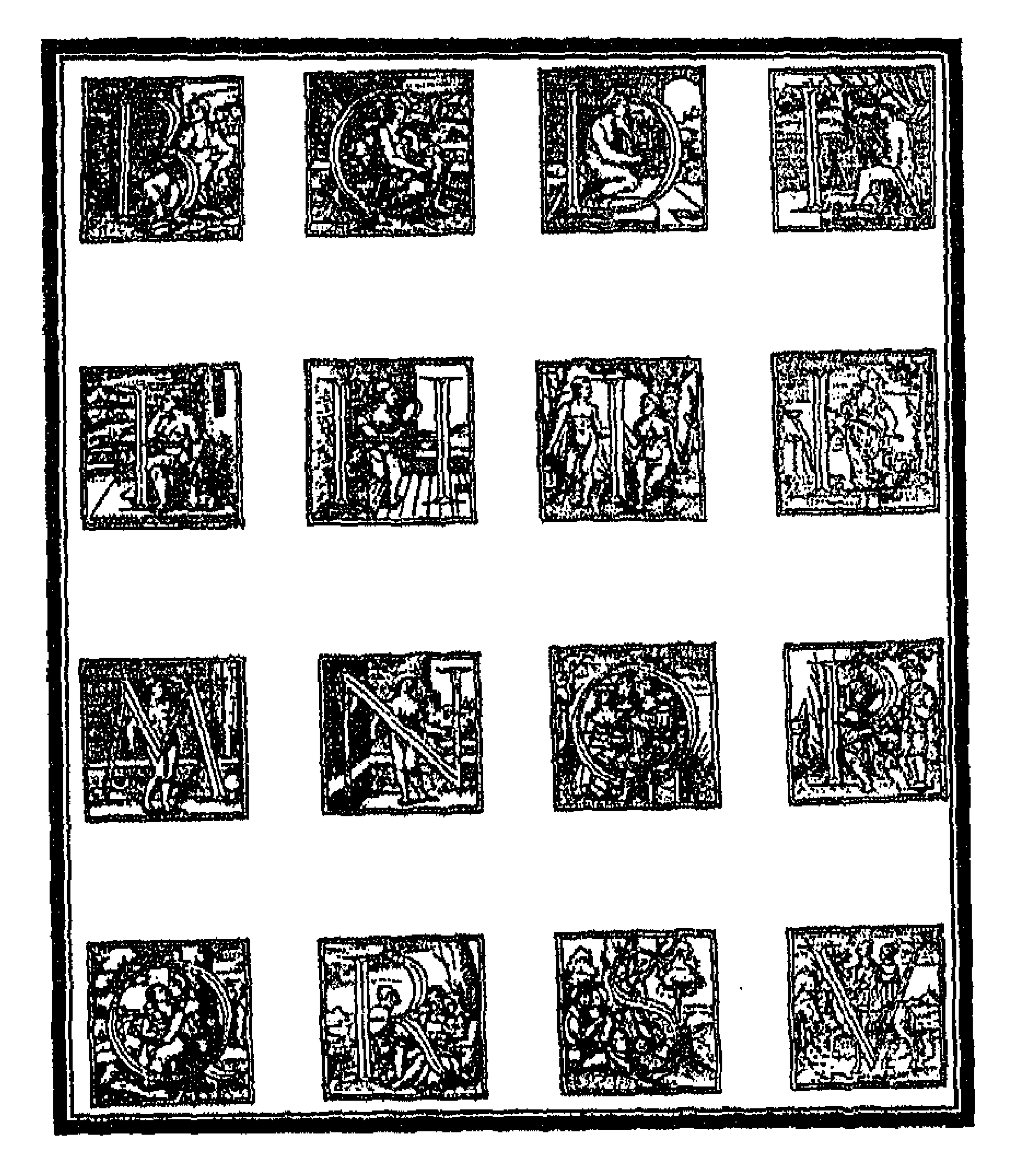
حروف استخدمت في الفترة (1492– 1497)



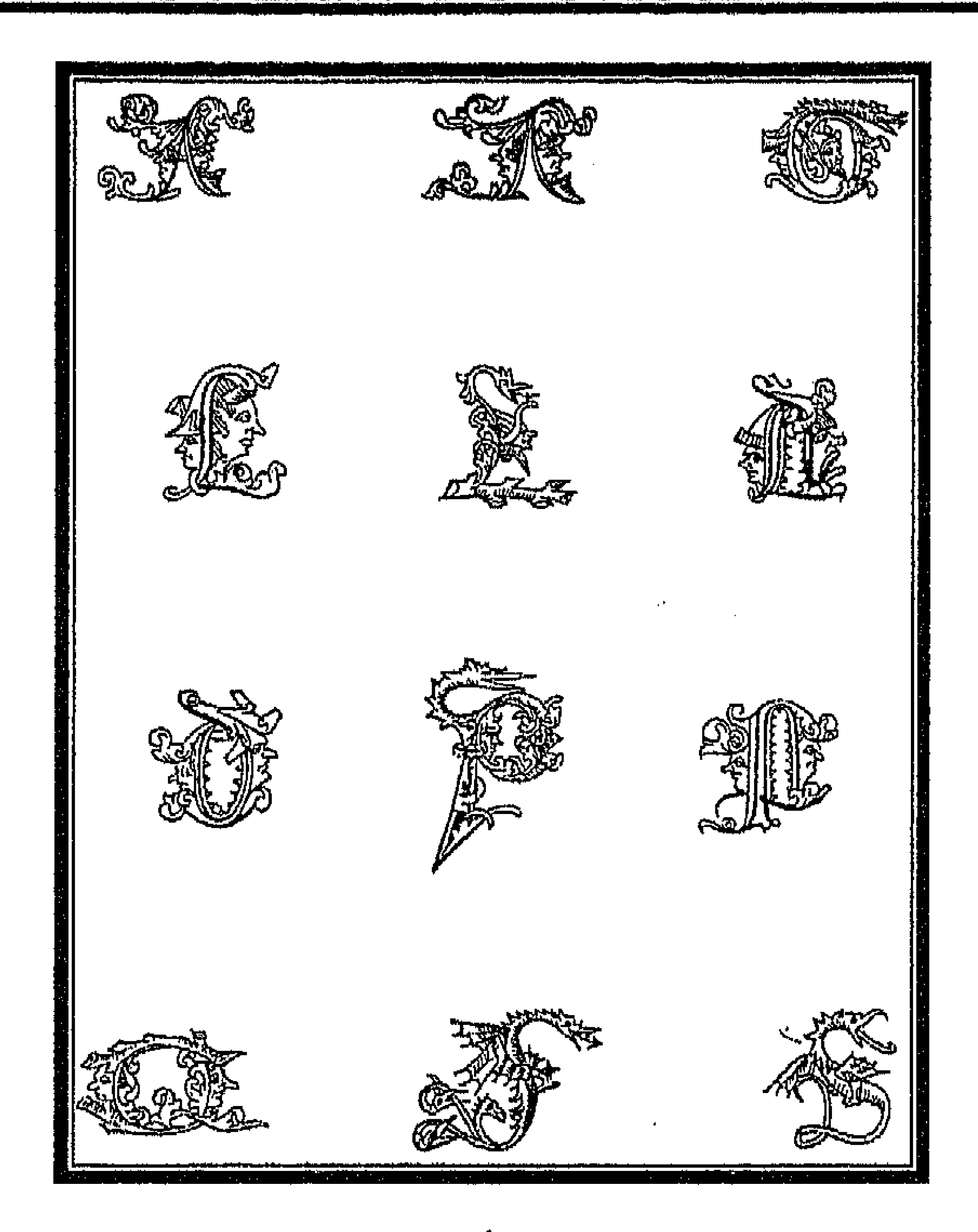
زخارف نبات وطيور استخدمت عام 1519



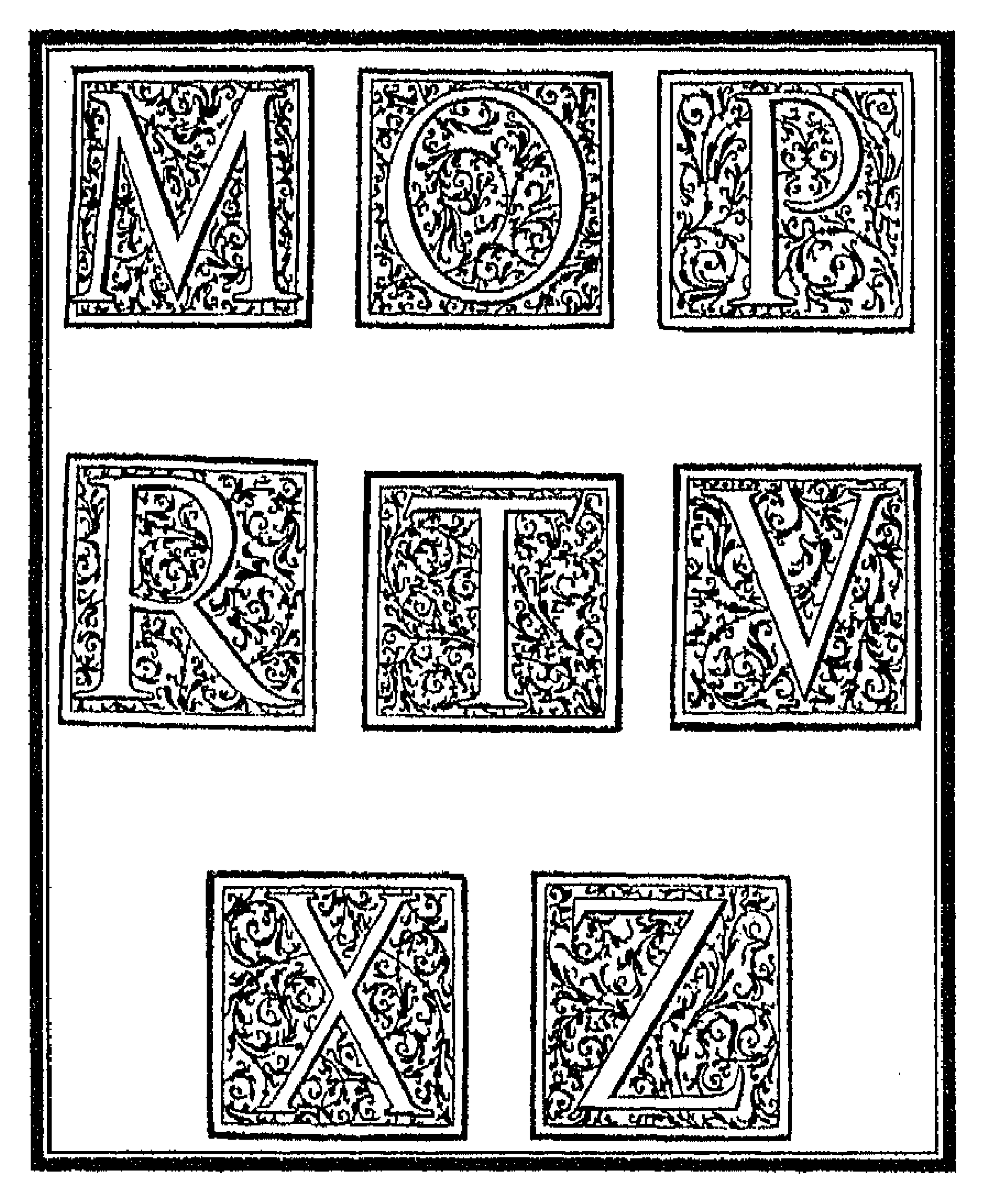
حروف استخدمت فيها زخارف نباتية في باريس في الفترة (1522-1529)



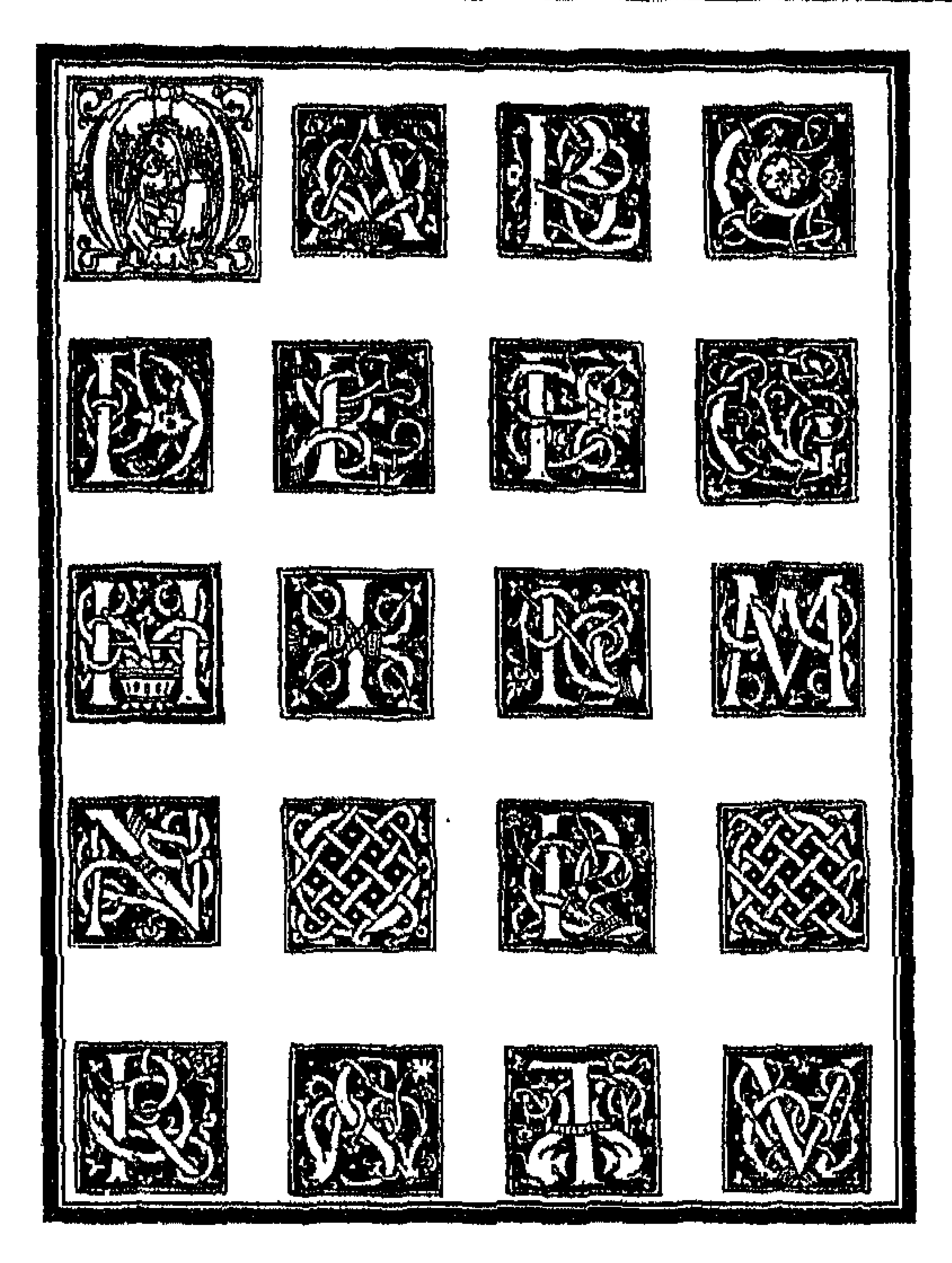
زخارف استخدمت فيها المرأة لبعض الحروف عام 1543



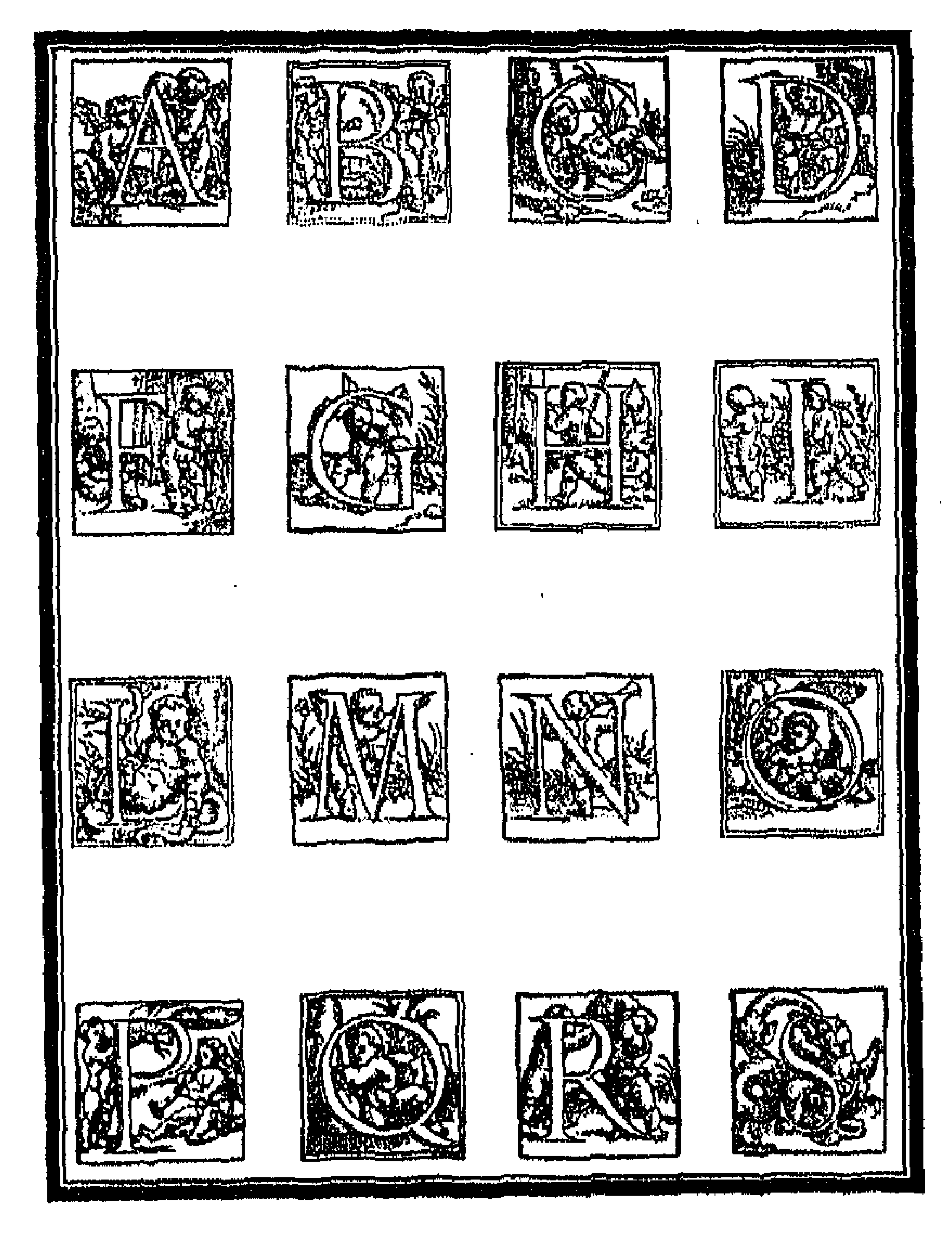
حروف استخدمت في الفترة الأخيرة من القرن الخامس عشر



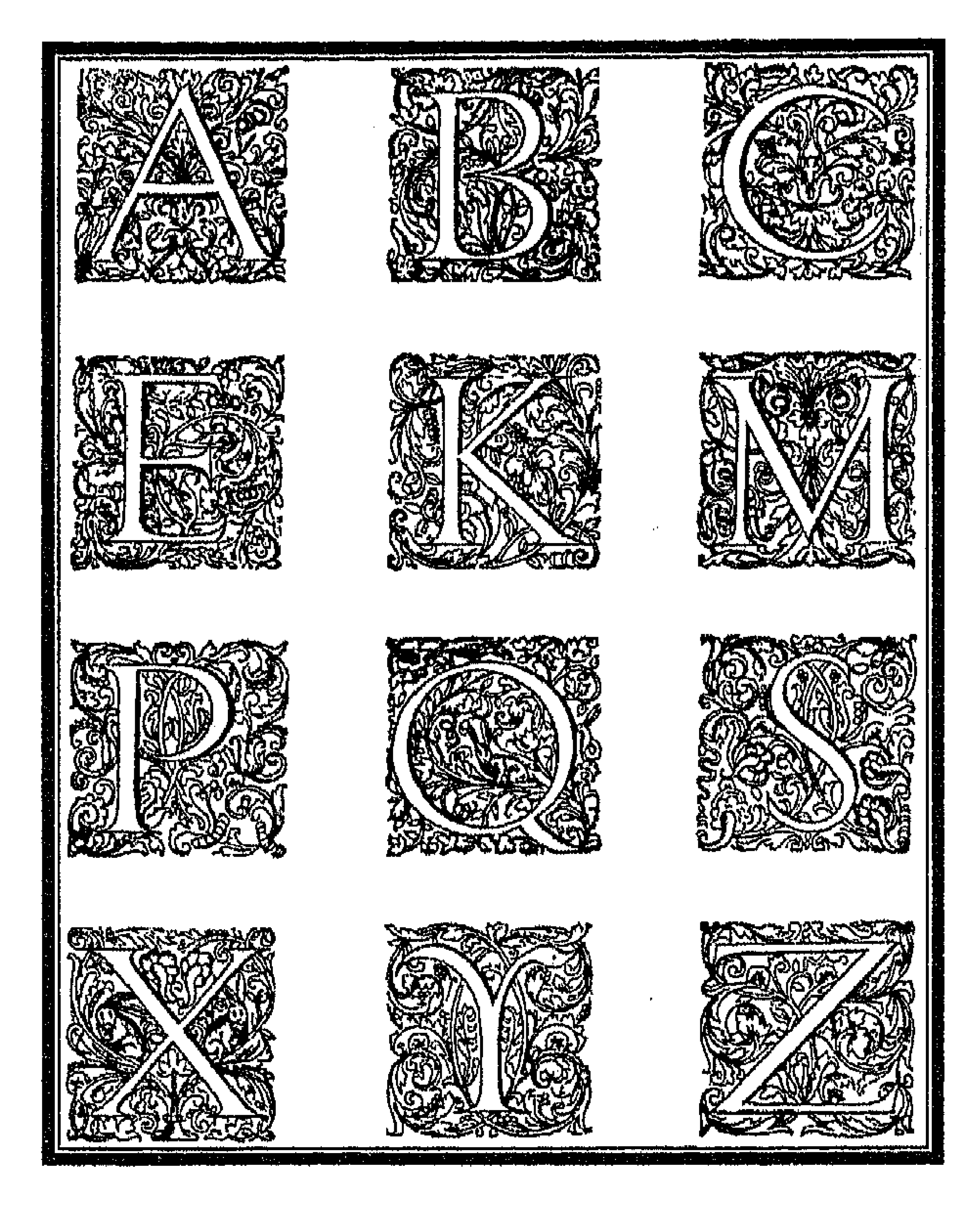
حروف استخدمت في كتب النوتة الموسيقية في عام 1600



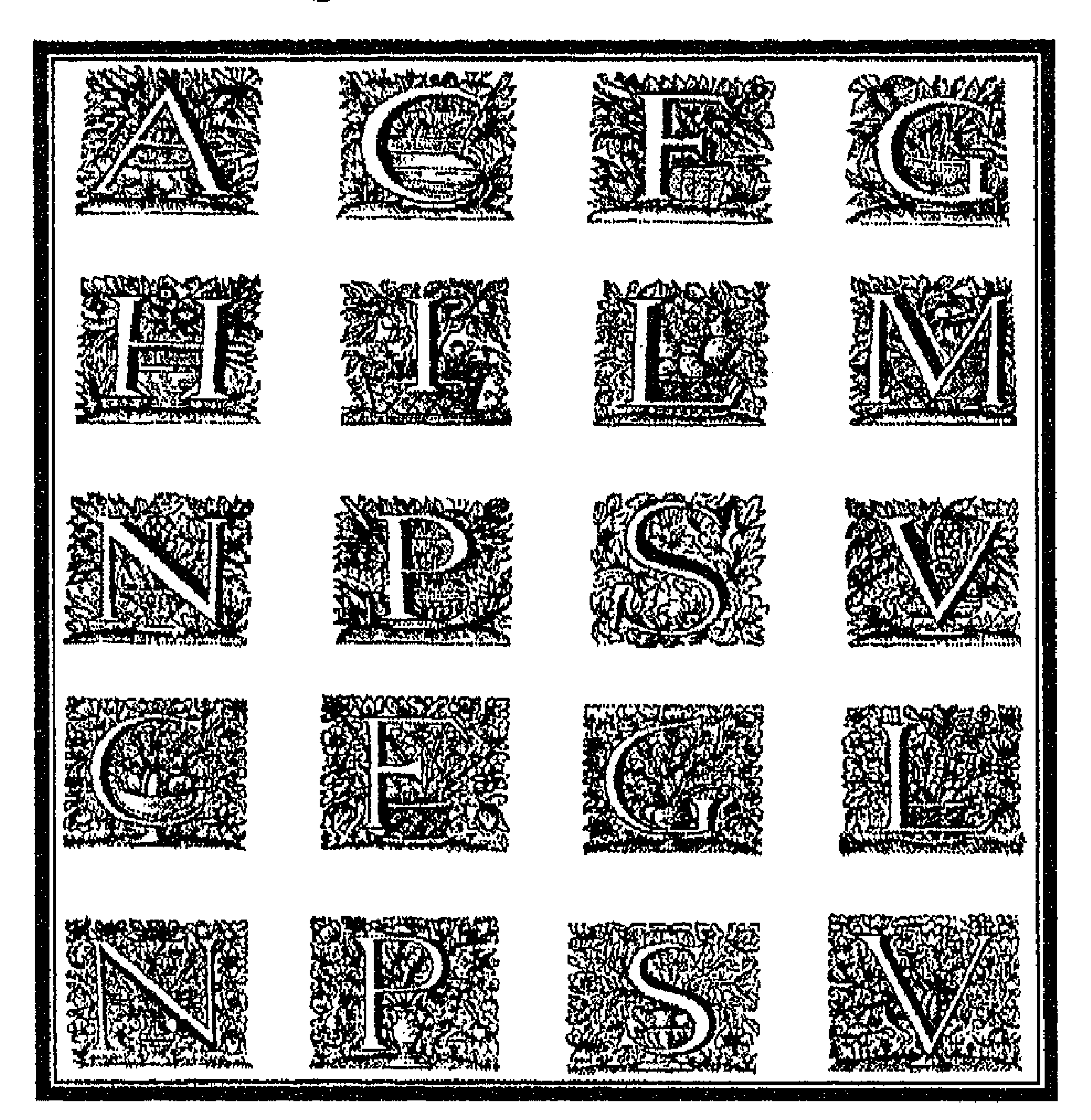
حروف استخدمت في الربع الأول من القرن السادس عشر



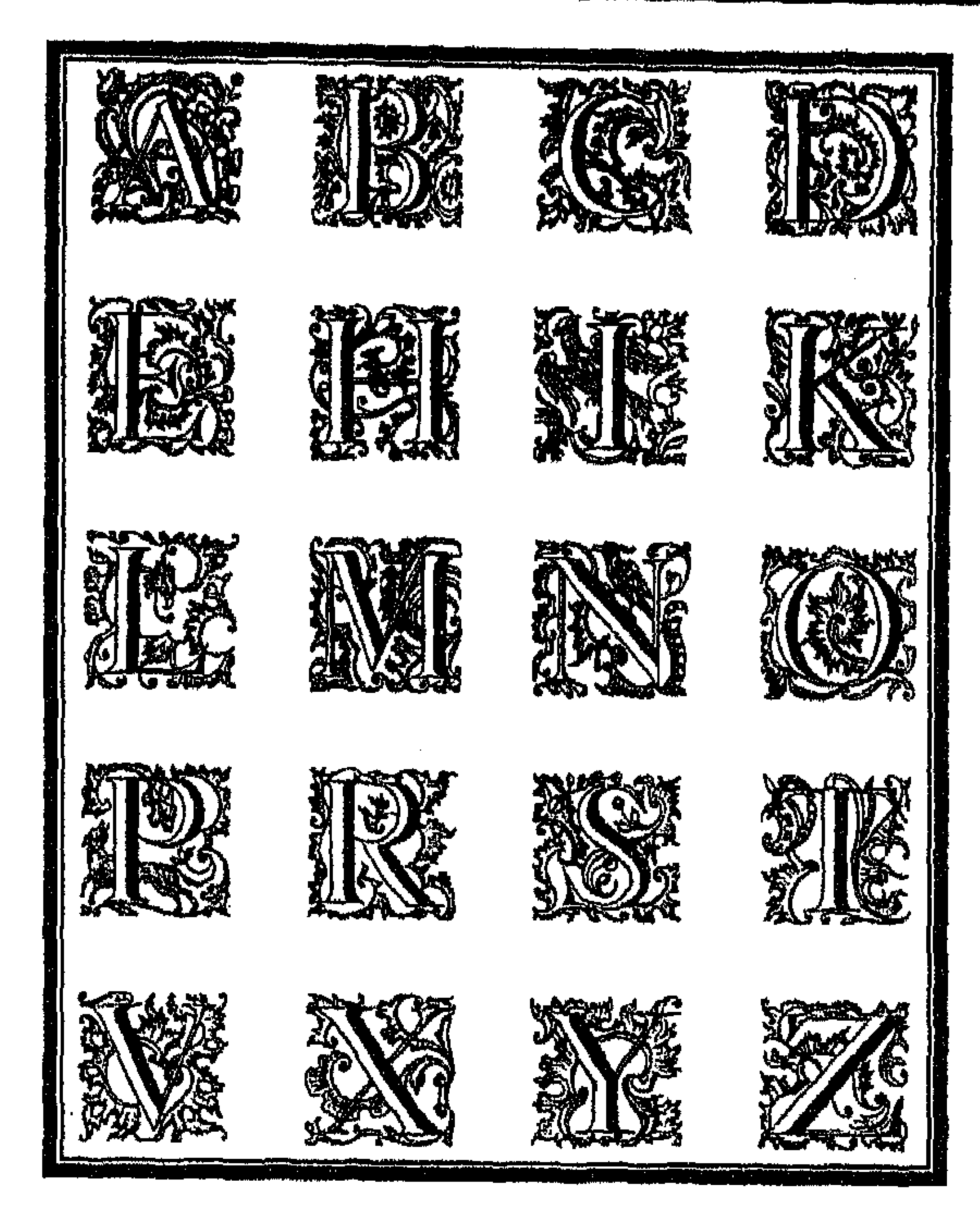
حروف استخدمت فيها رسومات أطفال استخدمت في النصف الأول من القرن السادس عشر



حروف استخدمت في القرن السابع عشر



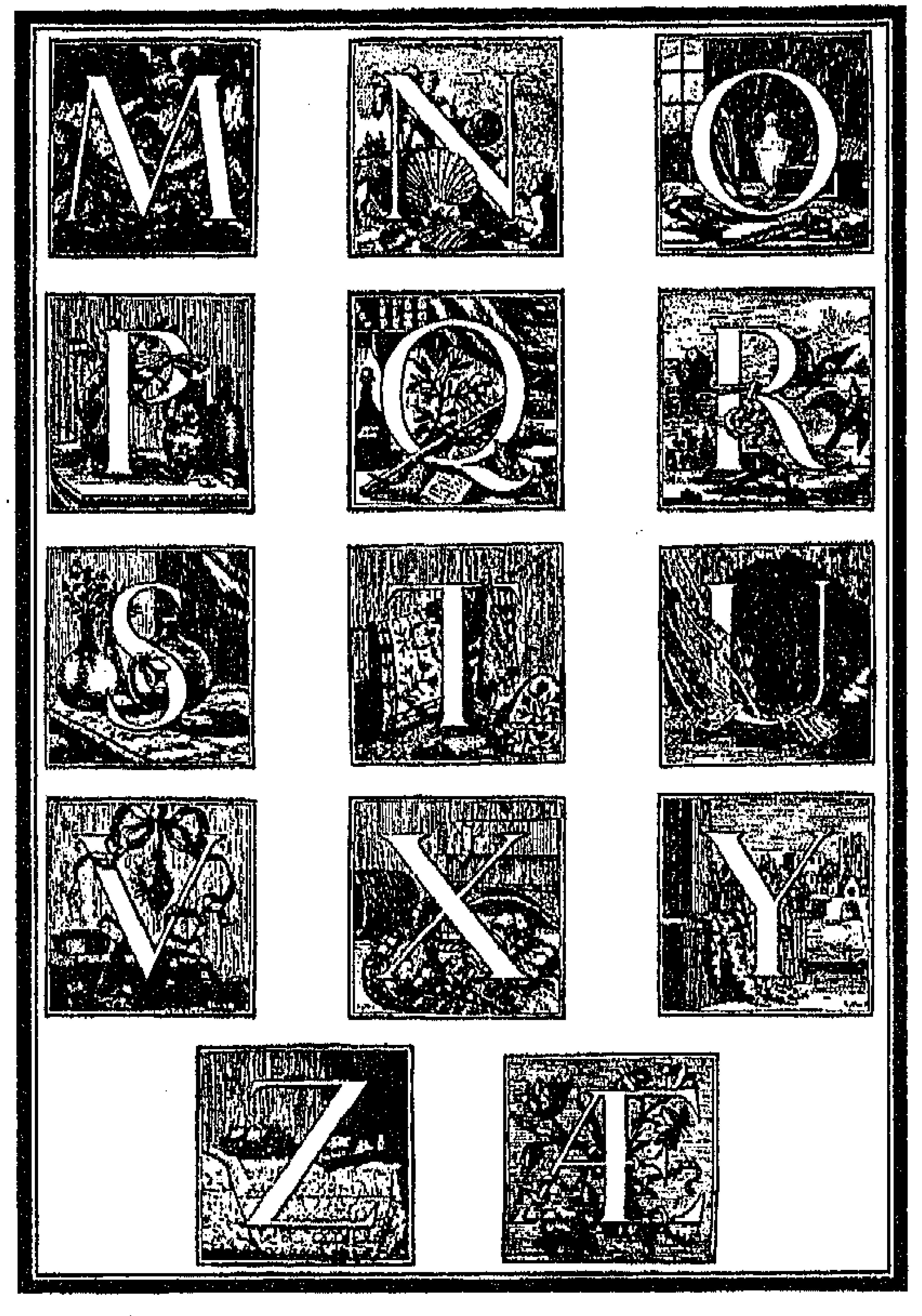
حروف استخدمت في ألمانيا في القرن السابع عشر وقد استخدمت فيها باقة من الزهور

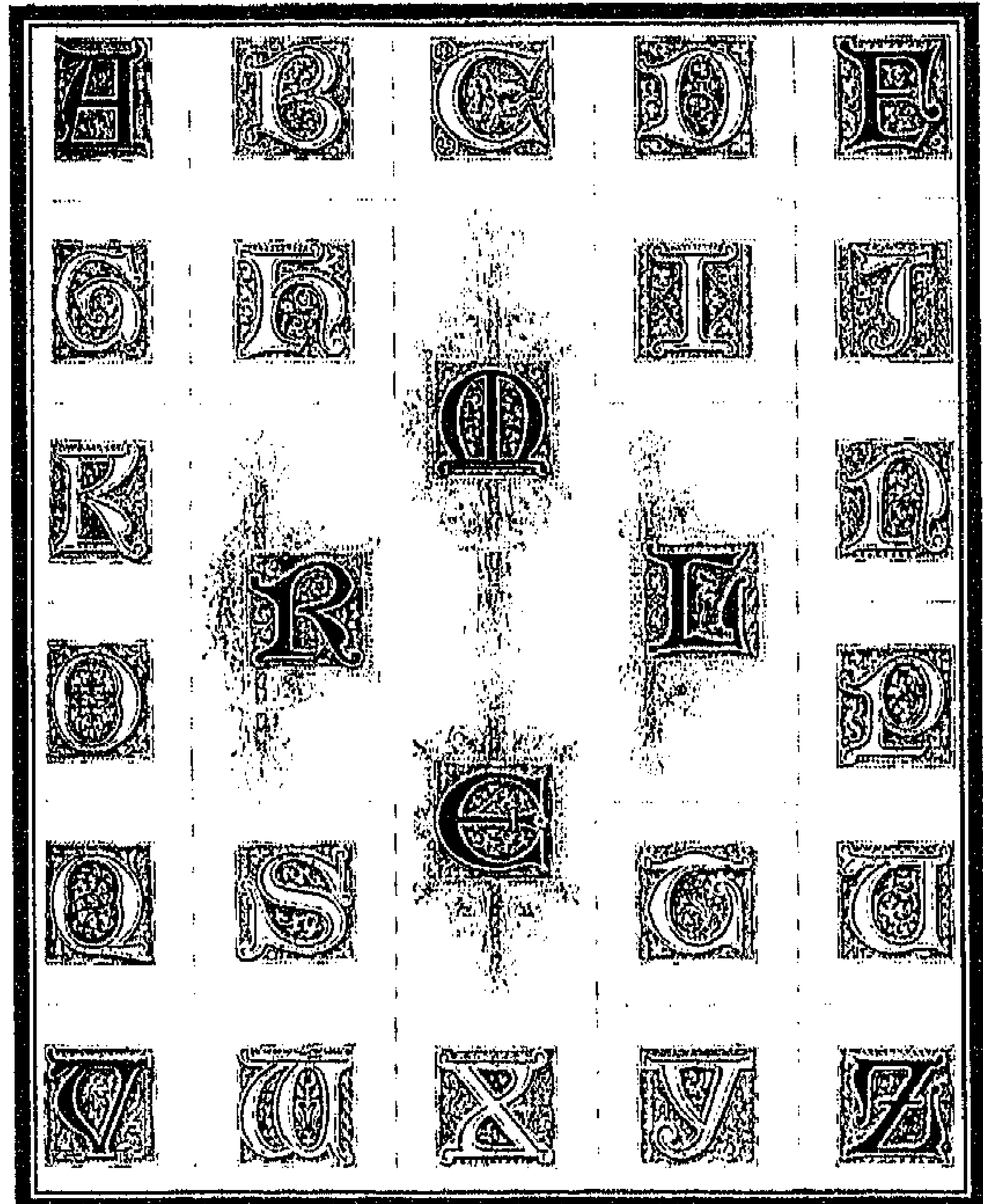


هذه الحروف نقش على المعدن عام 1760

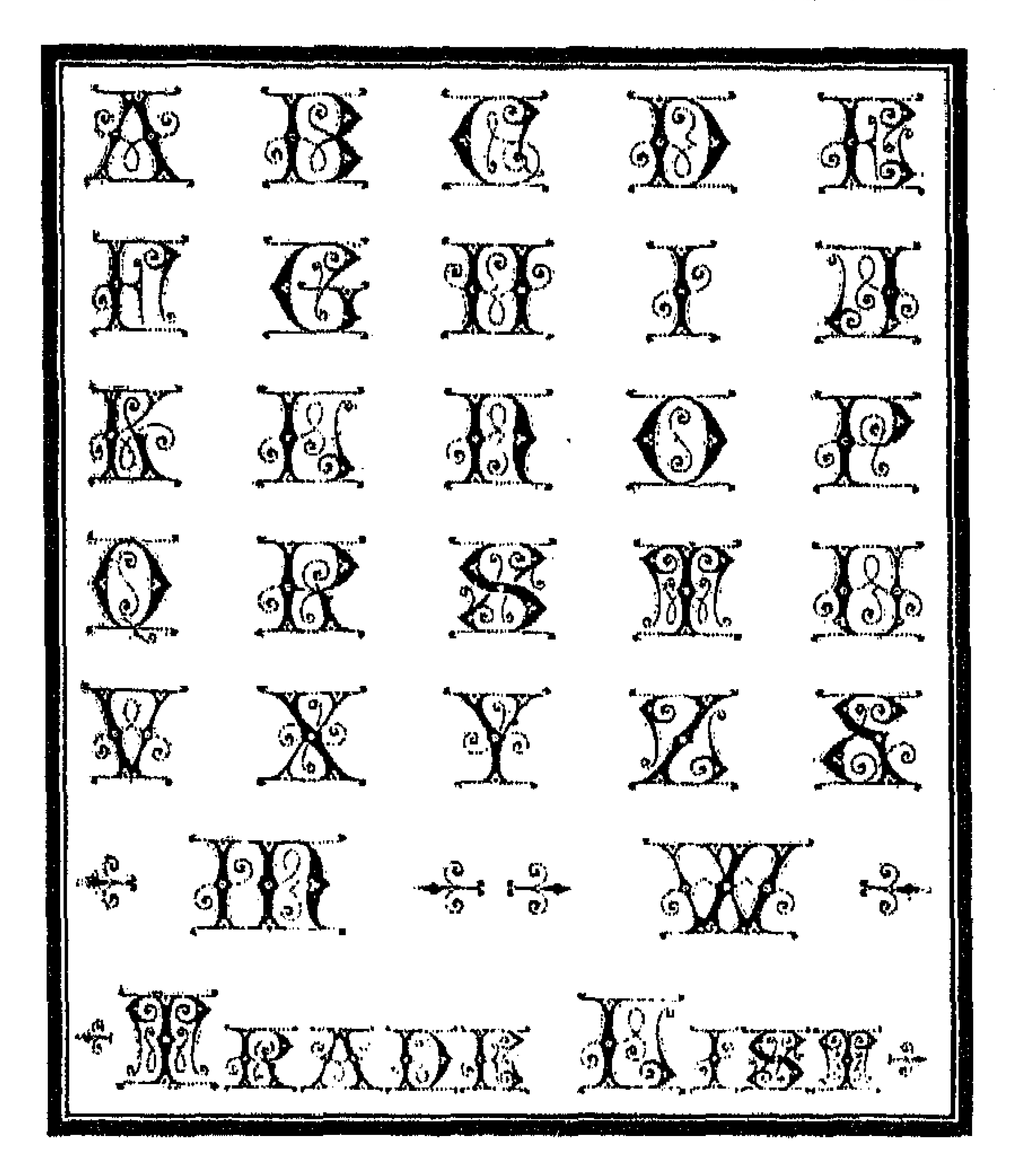


حروف استخدمت ضمن زخارف على شكل ورق جدران

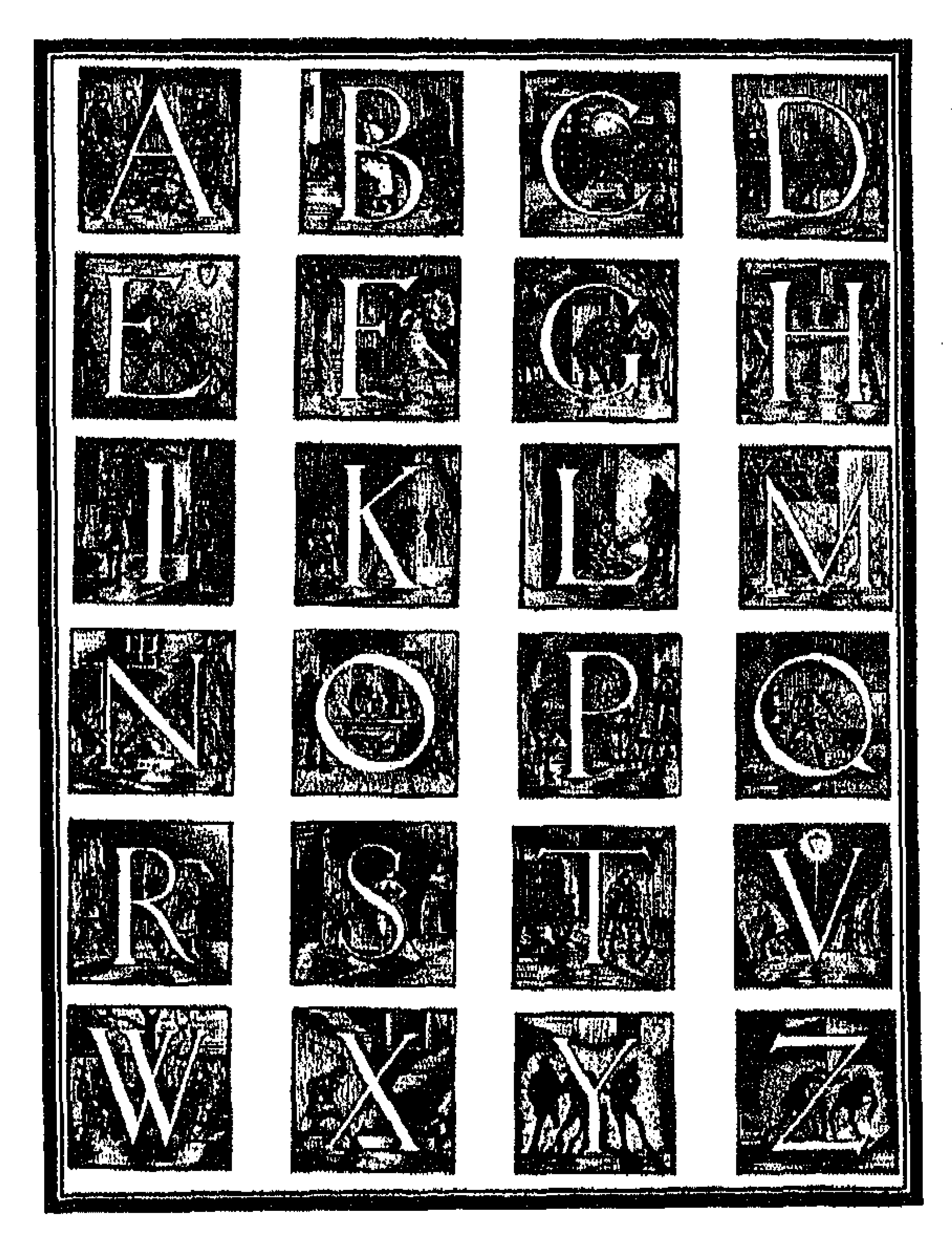




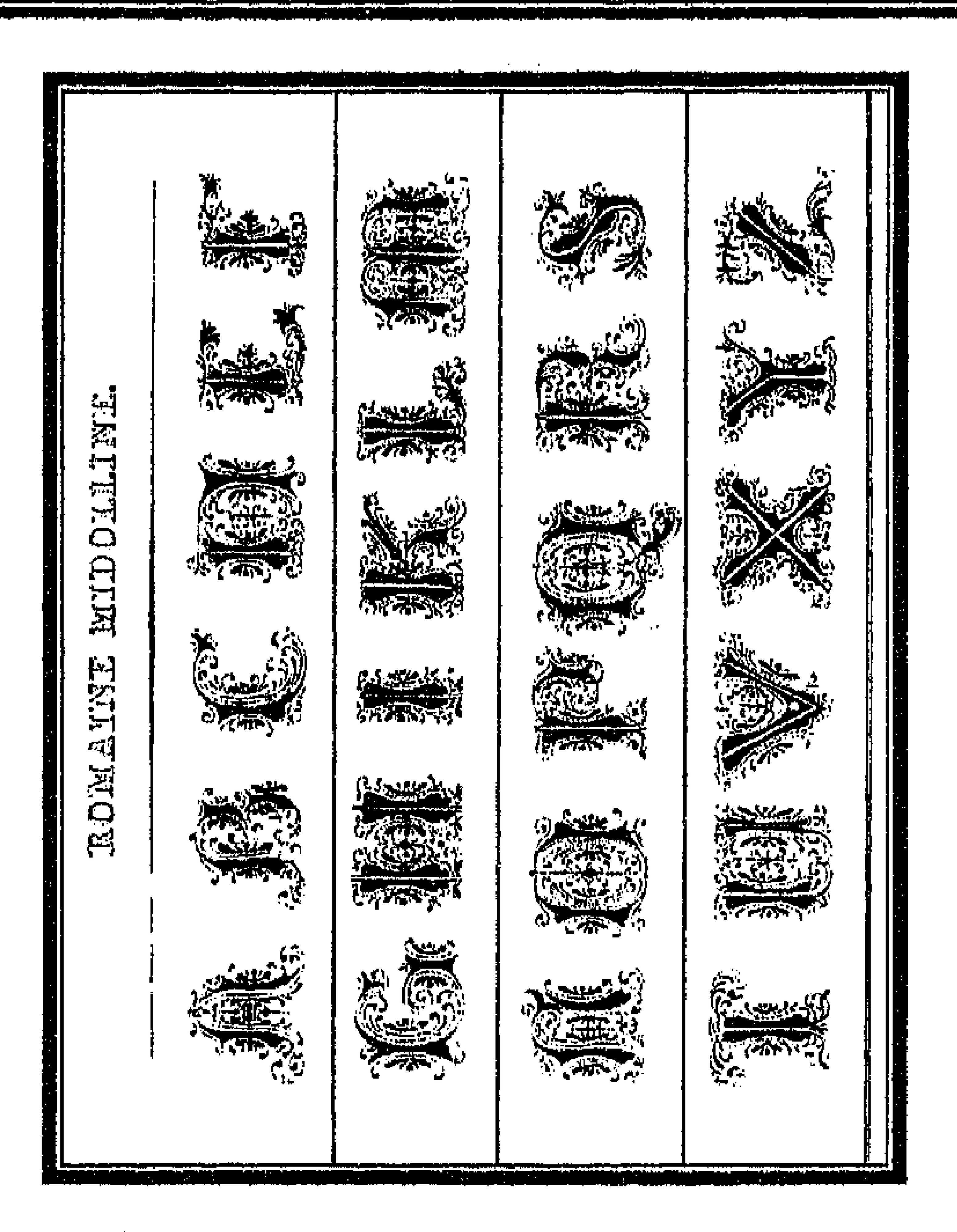
حروف استخدمت عام 1890



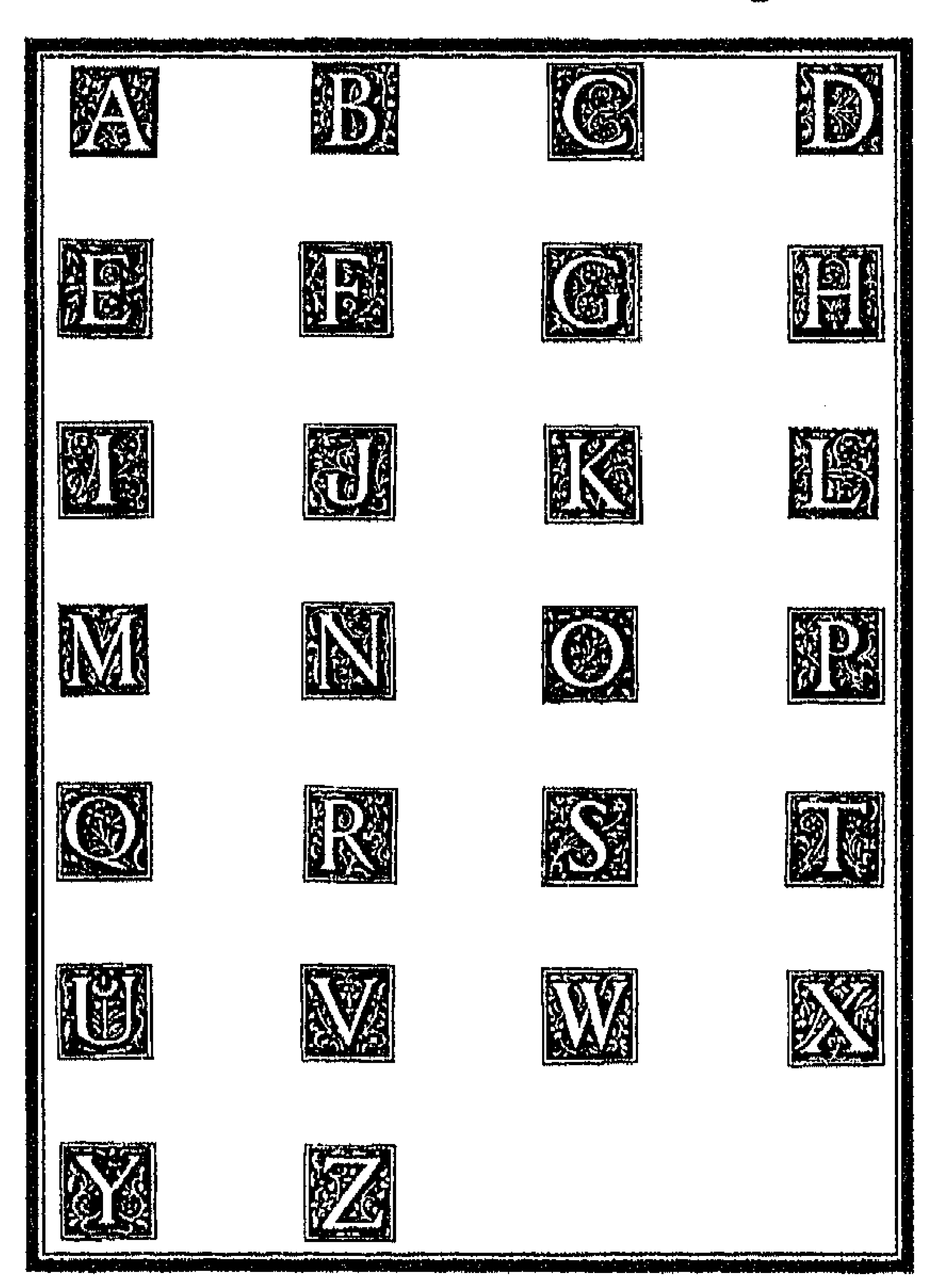
حروف استخدمت عام 1890



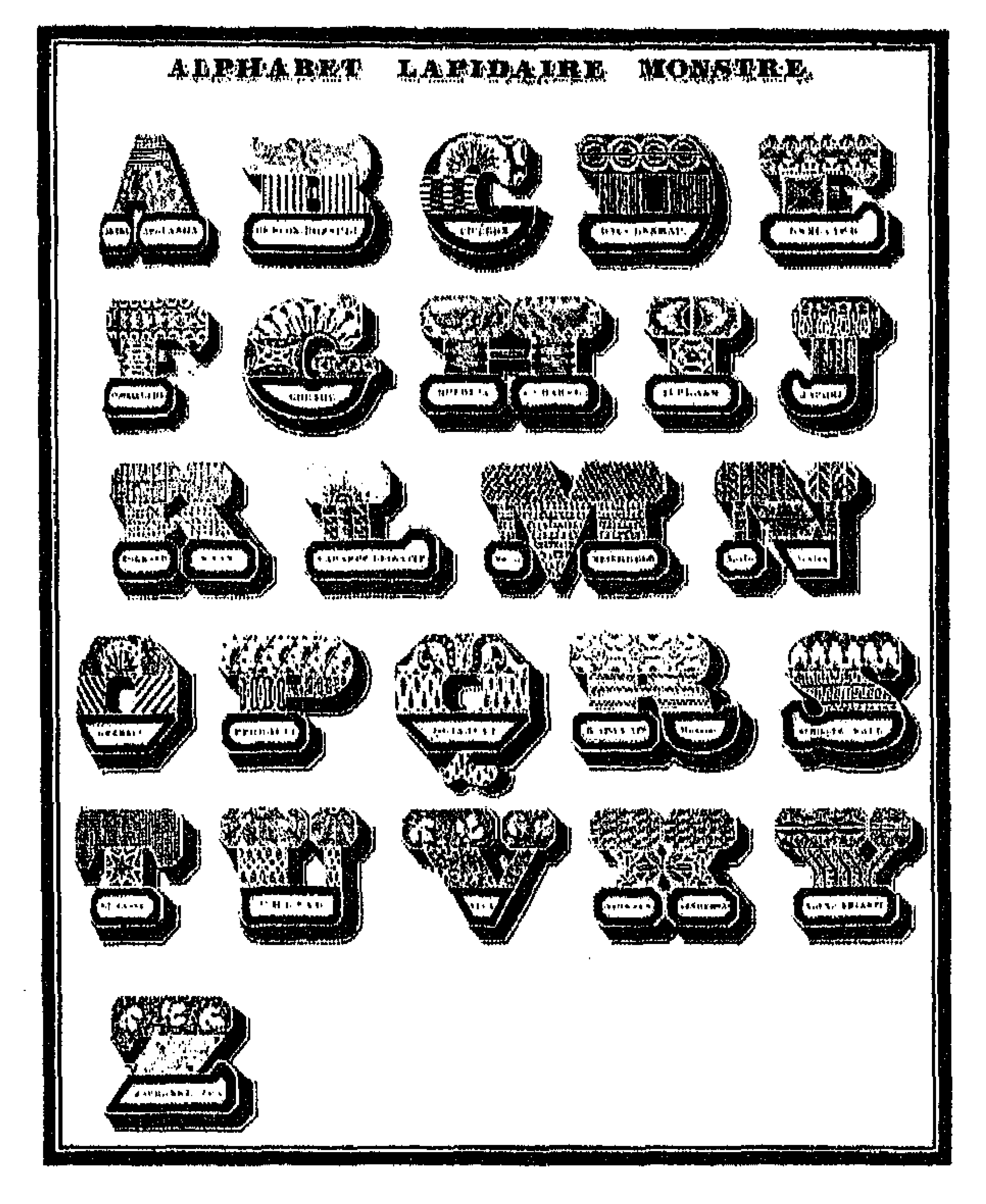
زخارف من الخشب نفذت للحروف المستخدمة عام 1924



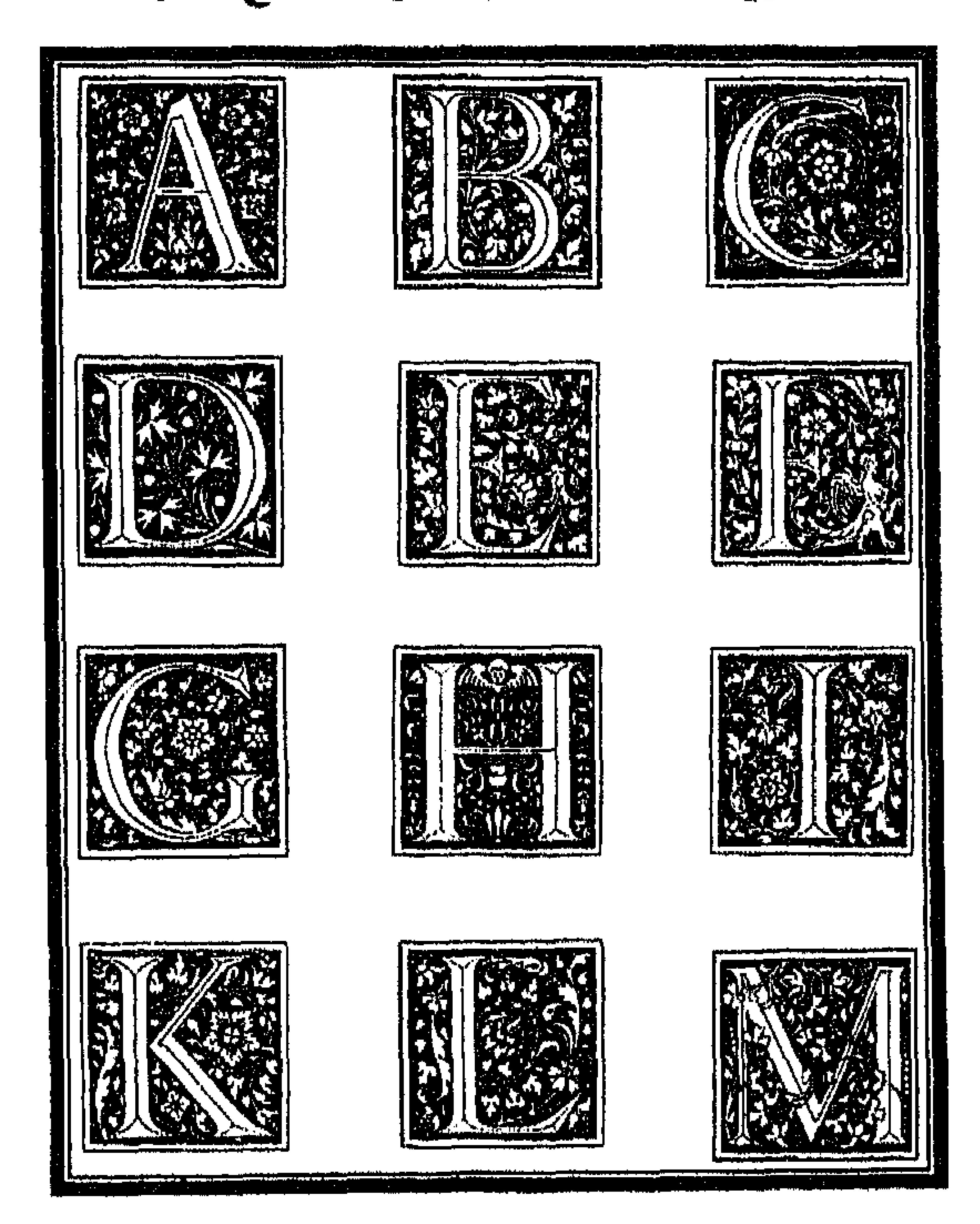
حرف استخدمت في القرن التاسع عشر من خلال تطوير حروف استخدمت لأول مرة في القرن السادس عشر



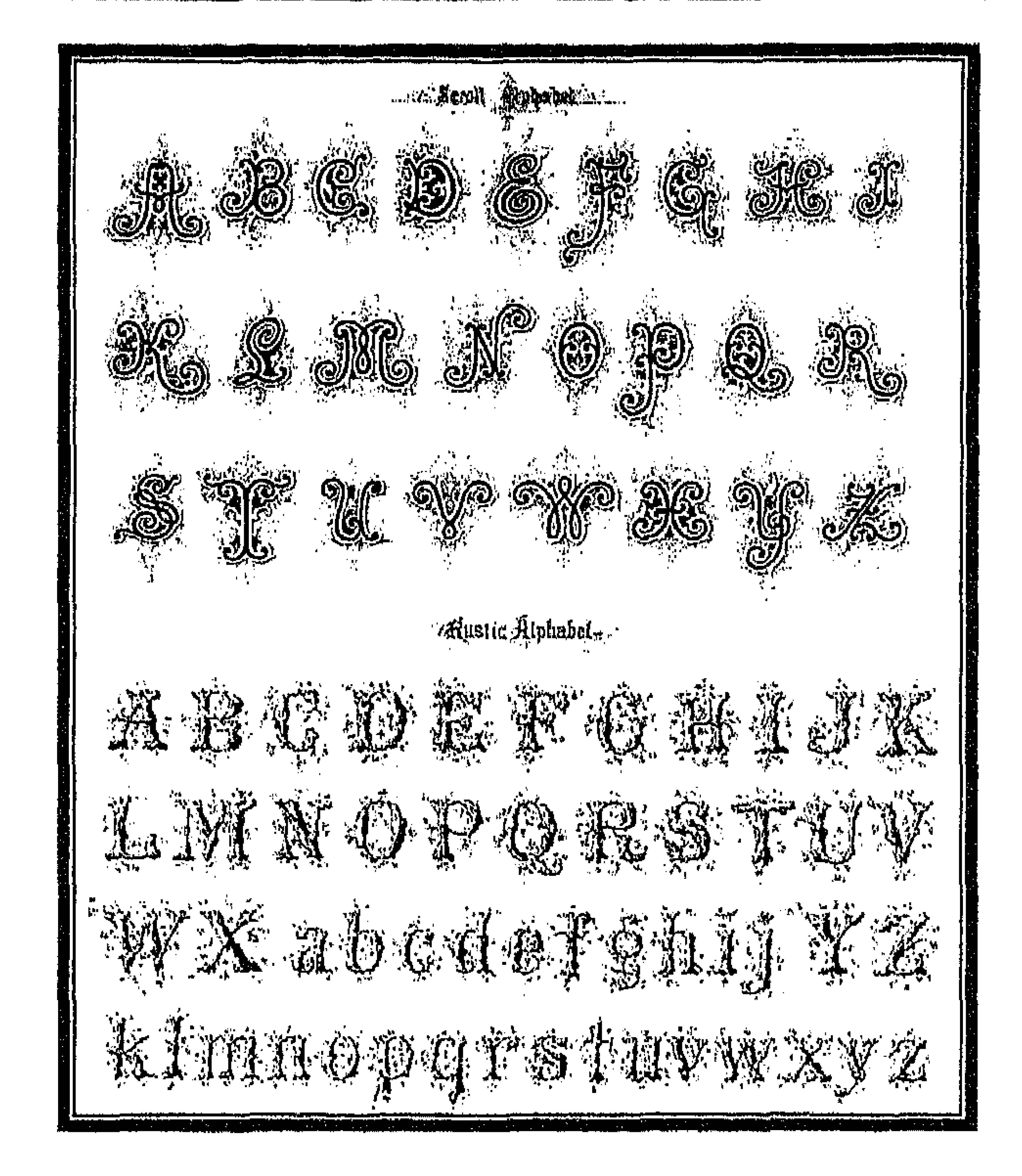
حروف استخدمت في منتصف القرن التاسع عشر في بريطانيا



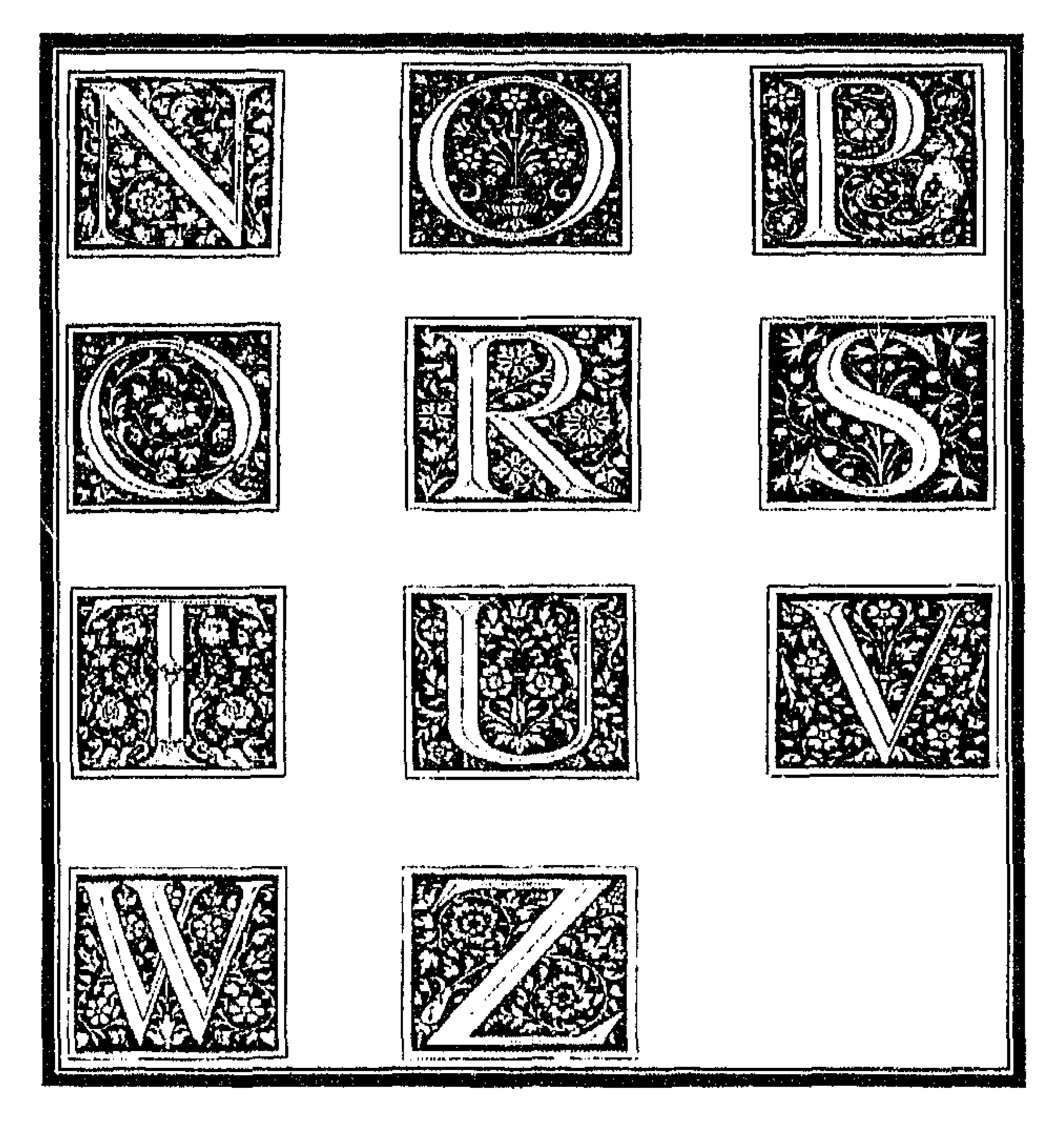
حروف استخدمت في القرن التاسع عشر



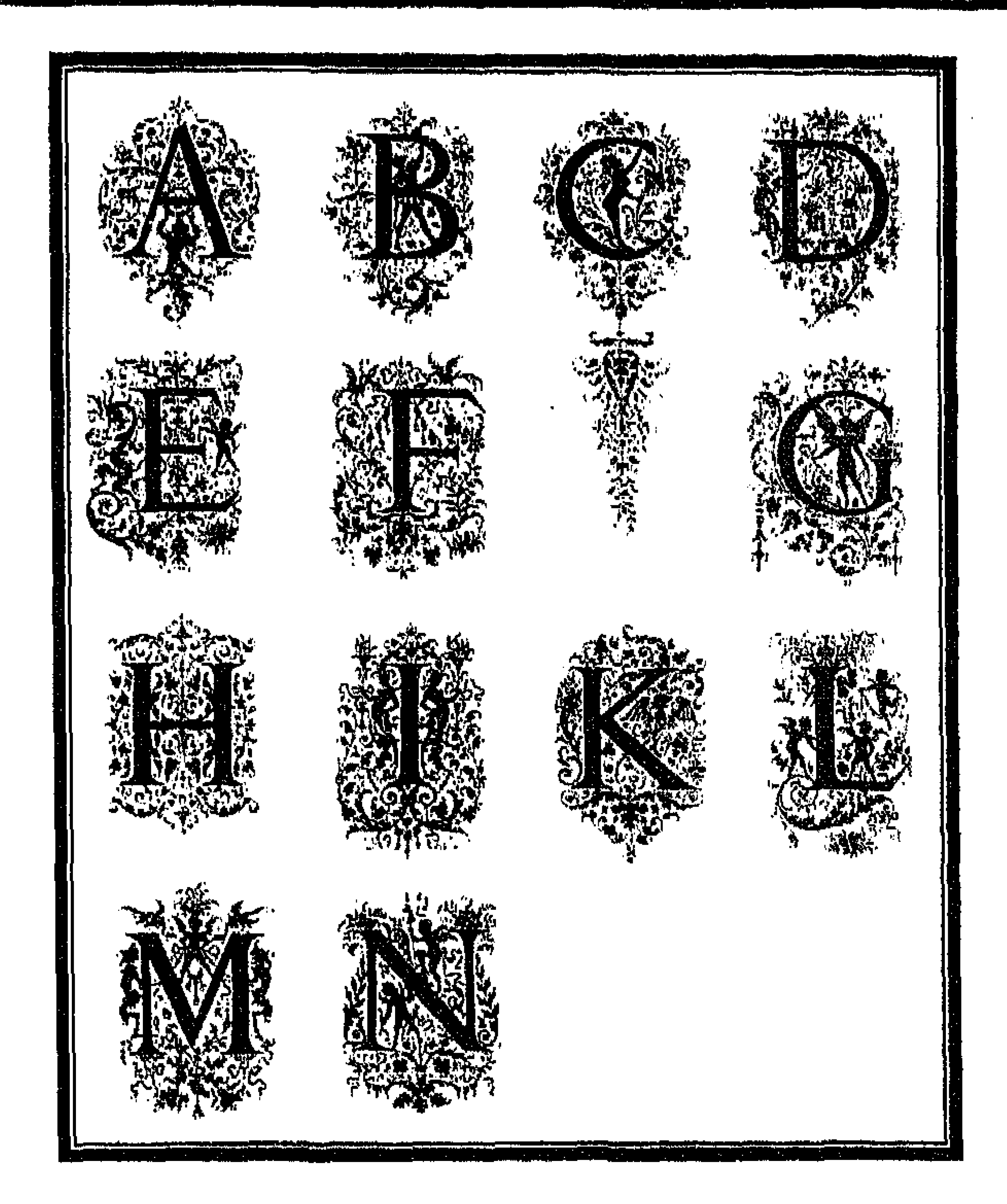
حروف استخدمت في القرن التاسع عشر



حروف استخدمت في أواخر القرن التاسع عشر



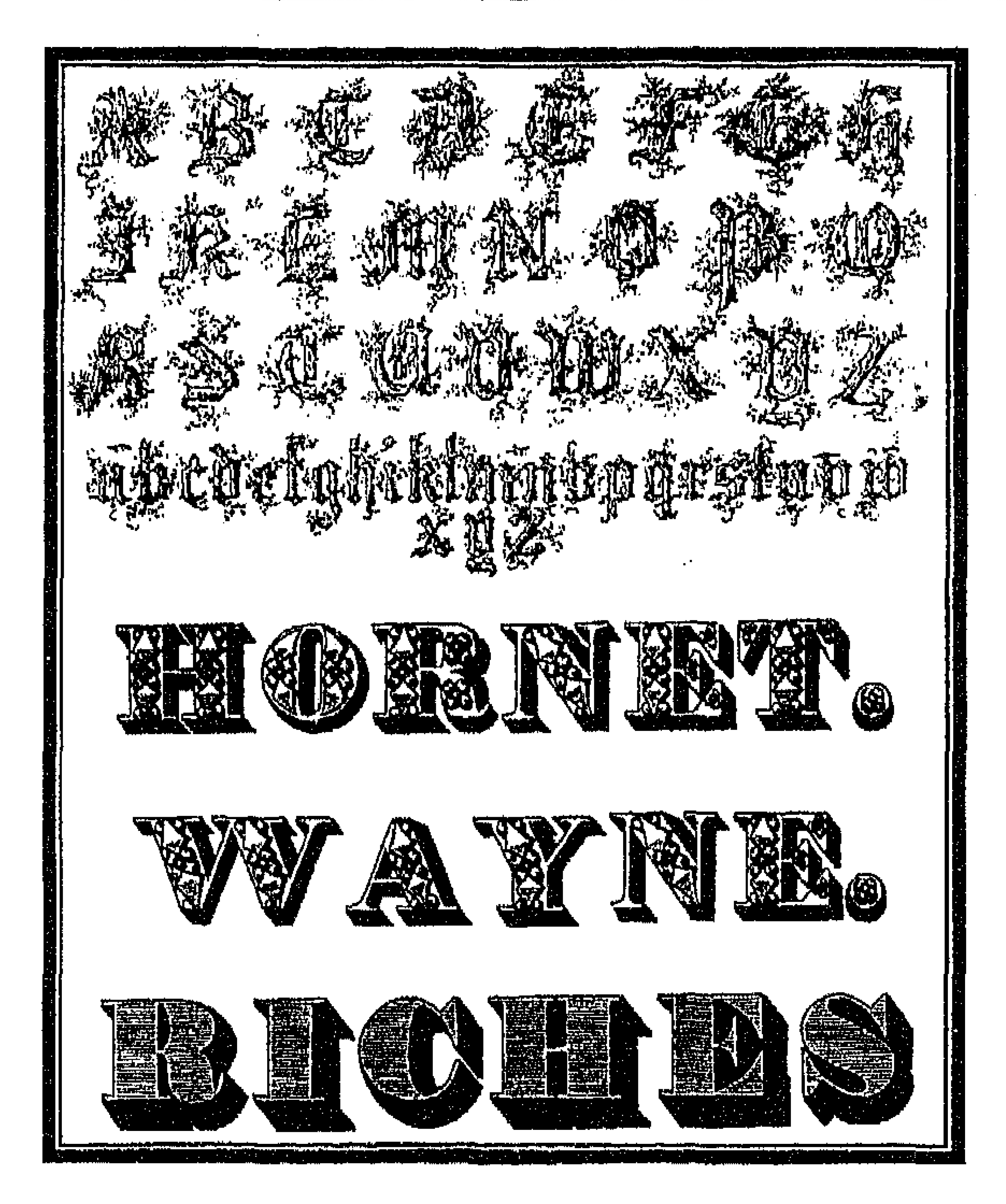
زخارف للحروف استخدمت في فترة متأخرة من القرن التاسع عشر



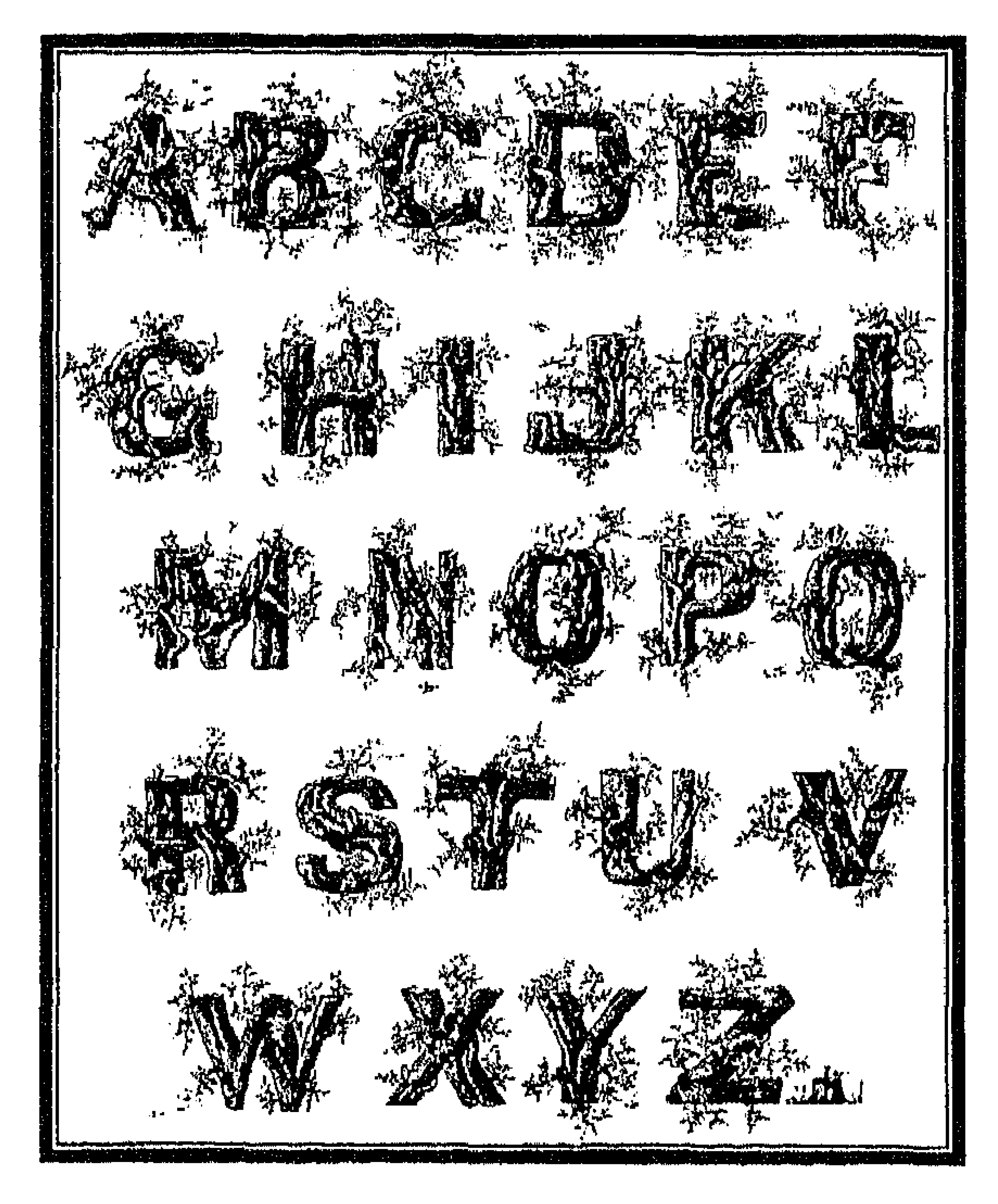
بعض الزخارف استخدمت في بعض تصاميم الحروف



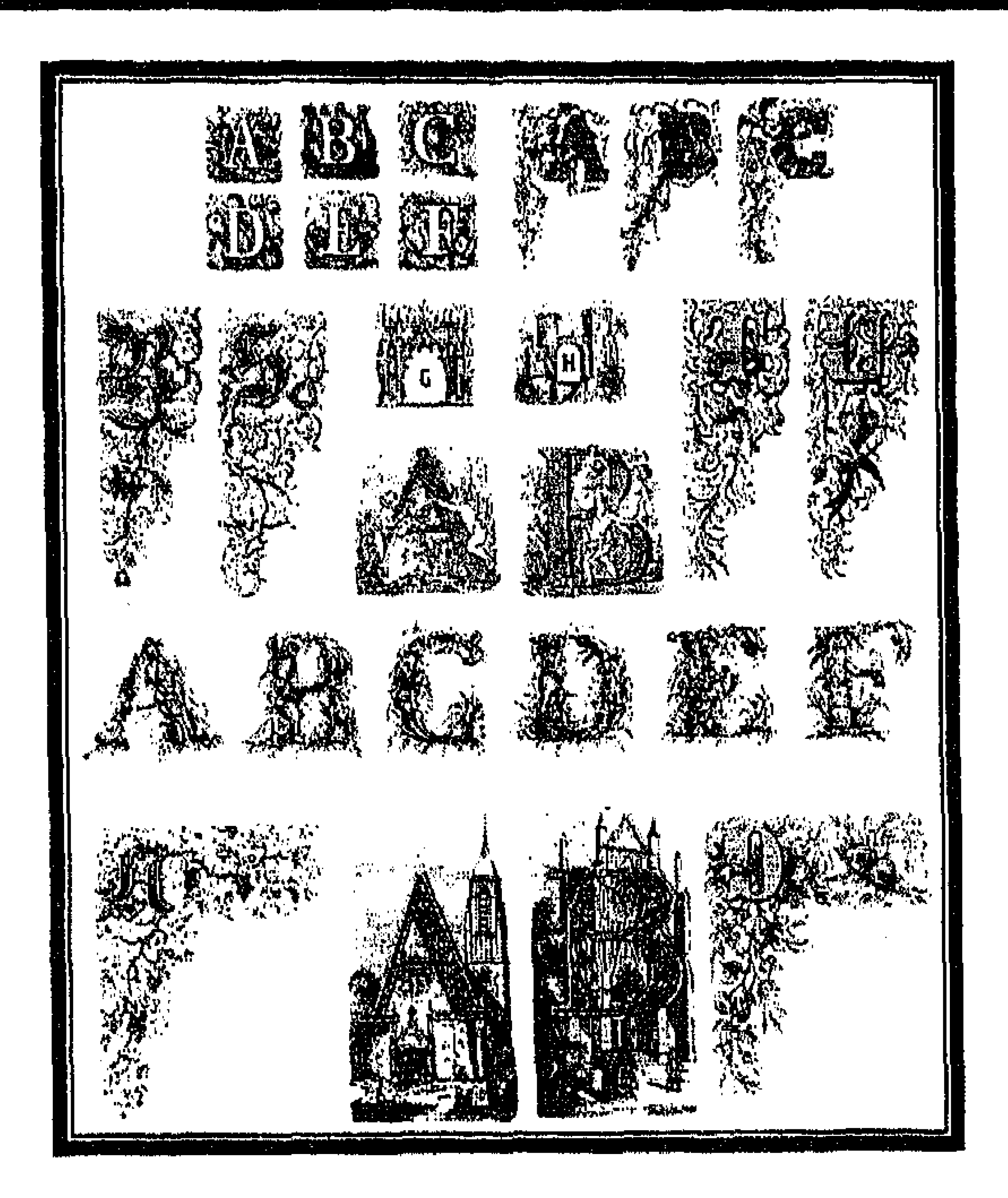
بعض نماذج الحروف استخدمت فيها الظلال



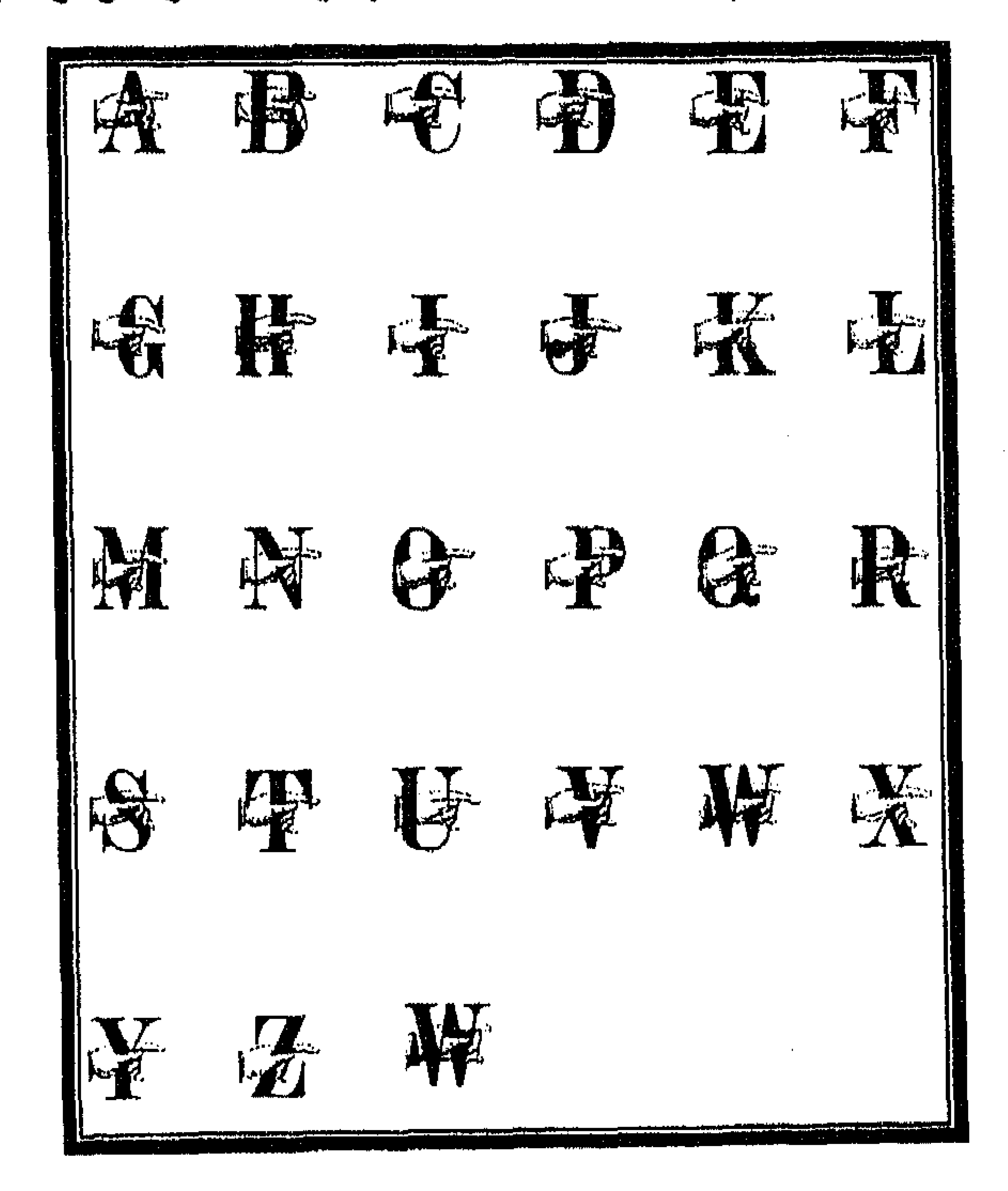
في الأعلى زخارف نباتية وفي الأسفل حروف ذات ظلال



زخارف نباتية للحروف



حروف ذات تصاميم خاصة استخدمت في بدايات الفقرات والمواضيع



حروف استخدمت فيها اليد التي تمسك بها كاسلوب زخرفي

الشكل (1– 23) يبين نماذج مختلفة تبين تطور الحرف اللاتيني عبر العصور

اختبر معلوماتك

السؤال الأول: اختر الإجابة الصحيحة لما يلي:

1. أطلق على فن الرسوم المطبوعة اسم:

أ التايبوغرافي ب الجرافيك
ج الأبجدية د لا شيء مما ذكر

2. أطلق على التشكيل بواسطة الحروف اسم:

أ التايبوغرافي ب الجرافيك
ج الأبجدية د لا شيء مما ذكر

3. الألف باء (Alphabet) كلمة أخذت من اللغة:

أ الرومانية ب اليونانية
ج الفنيقية د لا شيء مما ذكر

4. الحضارة التي استخدمت المسامير في الكتابة هي:

أ الفنيقية ب الاغريقية
ج السومرية د لا شيء مما ذكر

5. اسم الكتابة الهيروغليفية كلمة أخذت من اللغة:

أ الرومانية ب اليونانية
ج الفنيقية د لا شيء مما ذكر

6. مرحلة الكتابة المصرية القديمة التي طورها الكهنة هي:

أ	الخط القبطي	ب	الخط الديموطيقي
ج	الخط الهيروغليفي	د	الخط الهيراطيقي

7. مرحلة تطور الكتابة التي تعتبر بدايات اكتشاف الشعارات هي المرحلة:

أ	المقطعية	ب	الرمزية
ج	الصوتية	د	الهجائية

8. مرحلة تطور الكتابة التي تشبه إلى حد بعيد الكتابة الحالية هي المرحلة:

أ	المقطعية	ب	الهجائية
ج	الصوتية	د	الرمزية

9. الألف باء التي امتازت بالانسجام والجمال والترتيب البصري والتوازن هي:

أ	اليونانية	ب	الهيروغليفية
ج	الفنيقية	د	لا شيء مما ذكر

10. الألف باء التي امتازت بأنها بدائية واتسمت بعدم التناسق في اتجاهات الأحرف وعدم التناسق في أشكال الأحرف كما أن قاعدة السطر فيها مهتزة هي:

أ	اليونانية	ب	الهيروغليفية
ج	الفنيقية	د	لا شيء مما ذكر

السؤال الثاني: وفق بين المصطلحات في العمود الأول مع ما يناسبها من العمود الثاني:

العمود الأول	العمود الثاني
والتر جروبيوس	الأبجدية التي امتازت بعدم تناسب سمك الحروف وعدم وجود فراغ بين الأسطر وهو ما أدى إلى التصاق أحرف الأسطر من الأعلى والأسفل.
أبجدية كارولينجين	الأبجدية التي امتازت بحروف متساوية الأبعاد وقاعدة انتفاخ الحرف عريضة خاصة في الأحرف المستديرة.
الأبجدية الرومانية البسيطة	هي أول أبجدية لاتينية متكاملة، وامتازت بالوضوح إضافة إلى صغر حروفها.
بول راند	فيها اكتملت الحروف الصغيرة وتميزت هذه الأبجدية بخطوطها السريعة واللينة، والبساطة والعفوية في أشكالها، وامتازت بوجود التباس بعض حروفها كحرف (Ts).
الحروف القوطية	أشهر رواد مدرسة نيويورك.
الأبجدية الاغريقية الكلاسيكية	مؤسس مدرسة الباوهاوس (Bauhaus).

السؤال الثالث: ضع إشارة (صح) أو (خطأ) أمام كل من العبارات التالية مع تصويب الخاطئ منها:

1. فورنيه لوجون قدم أكثر من 4600 حرف طباعي بنفسه ودون مساعدة من أحد. (   )
2. أشارت الأساطير اليونانية أن مخترع التاريخ الذي صمم الحروف اليونانية يدعى Cadmus. (   )

3. كان يصنع الحبر الأحمر من مزج الماء والصمغ والطباشير الحمراء قانية اللون. (   )
4. أشهر رواد مدرسة نيويورك جوزف مايلر وأرنست كيلر وماكس بيل. (   )
5. الفنان الذي كان لأفكاره اثر واضح في حركة الفن البصري (Op - Art) هو جوزيف اليرس. (   )

السؤال الرابع: أكمل الفراغات في كل من العبارات التالية:

1. اسم اللغة التي تعني "نقش مقدس"هي................................
2. مرت اللغة الهيروغليفية بالمراحل التالية هي........... ثم............... و................
3. آخر مراحل كتابة اللغة المصرية هي.........................
4. نوع الحرف الذي اعتبر الحرف القومي الألماني هو الحرف......................
5. الفنان الذي كلف بتصميم طقم لحروف عربية لجمعية ترويج وتبشير المعرفة المسيحية هو.........................

الوحدة الثانية

نشأة الكتابة العربية

الباب الأول

نشأة الكتابة العربية

تمهيد:

لقد نشأت الأبجدية وتطورت في البلاد العربية القديمة، وقطعت مراحل طويلة، من ذلك أبجدية سيناء، وأبجدية جُبيل، رأس شَمراء، التي تعتبر من أهم الأبجديات، وقد حفظت هذه الأبجديات النقوش القديمة في جنوبي الجزيرة العربية ووسطها وشماليها، ولا تخلو بقعة من هذه الديار من نقوش تذكارية، تذكر فيها أسماء الآلهة، أو تسجل فيها أسماء الموتى على شواهد القبور، أو تدون فيها الشرائع والقوانين.

ولمعرفة أصل الخط العربي نستعرض رأي الباحثين في ذلك من القدامى والمحدثين.

إن الآراء في أصل الخط المعتمدة على النظريات والدلائل النظرية، تستند إلى أسس دينية غيبية، أو أسطورية، تجعل اختراع الخط منسوبا إلى شخص أو مجموعة أشخاص، وهناك رأيان في هذا:

الرأي الأول:

ما ذكره الإخباريون من أن الكتابة توقيف من عند الله تعالى، وقيل:"أن أول من وضع الخط العربي والسرياني وسائر الكتب هو آدم عليه السلام"[1]، وقيل إن أول من خط بالقلم بعد آدم هو إدريس[2]، وسمي إدريس في بعض المصادر القديمة (ابن أخنوخ)[3]، وفي الطبري: "وخنوخ أول من خط بالقلم"[4]، وفي رواية عن ابن عباس أن أول من وضع الكتابة العربية هو إسماعيل بن إبراهيم[5]، وقيل: أن إسماعيل وضع الكتاب موصولاً حتى فرق بينه ولداه هميسع وقيذر[6].

---

(1) القلقشندي: صبح الأعشى3 /10، الجهشياري: الوزراء والكتاب ص2.
(2) ابن عبد ربه: العقد الفريد 157/4.
(3) ابن هشام: السيرة النبوية 3/1.
(4) تاريخ الطبري 176/1.
(5) ابن عبد ربه: العقد الفريد 157/4.
(6) ابن النديم: الفهرست ص5.

يفضل في هذه الرواية ابن عبد ربه فيقول: "إن أول من وضع الخط نفيس ونصر وتيما بنو إسماعيل بن إبراهيم، وضعوه متصل الحروف بعضها ببعض، حتى فرقه نبت وهميسع وقيذر".

الرأي الثاني:

هو رأي الإخباريين أيضا، يقول: "إن الخط نشأ في الحجاز وإن عبد ضخم بن ارم بن سام بن نوح، وولده ومن تبعه، نزلوا الطائف وإنهم أول من كتب بالعربية ووضع حروف المعجم وهي حروف أ ب ت ث، وهي التسعة والعشرون حرفا"[1]، وفي الطبري أن أول من كتب بالخط العربي، وهم ملوك جبابرة، وهم أبجد هوز حطي كلمن سعفص قرشت"[2]، وفي الكتاب على أسمائهم، ولما وجدوا حروفاً في الألفاظ ليست في أسمائهم ألحقوها بها، وسموها الروادف[3]، وقيل إن هؤلاء ملوك الحجاز، وإن (أبجد) كان ملكا على مكة وما جاورها، و(هوز) كان ملكا على الطائف وما اتصل بذلك من أرض نجد، و(كلمن) و(سعفص) و(قرشت) كانوا ملوكا بمدين[4].

وواضح أن هذه الروايات أسطورية لا تستند إلى حقيقة، وأن حروف (أبجد هوز) هو الترتيب القديم عند الأمم السامية، وقد أريد بهذه الألفاظ جمع الحروف في كلمات[5]، وقد كان هذا الترتيب الأبجدي معروفا في صدر الإسلام[6]، فيروى أن عمر بن الخطاب لقي أعرابيا فسأله: هل تحسن القراءة؟، فقال: نعم، قال: فاقرأ أم القرآن، فقال الأعرابي: والله ما أحسن البنات فكيف الأم، فضربه عمر بالدّرة وأسلمه إلى الكتّاب ليتعلم، فمكث حينا ثم هرب، ولما رجع لأهله أنشدهم[7]:

(1) المسعودي: مروج الذهب 143/2.

(2) الطبري 203/1.

(3) العقد الفريد 157/4، والفهرست ص4، وأدب الكتاب ص29.

(4) المسعودي: مروج الذهب149/2.

(5) انظر: خليل يحيى نامي: أصل الخط العربي وتطوره إلى ما قبل الإسلام- مجلة كلية الآداب الجامعة المصرية سنة 1935 مجلد 3، ص5-6، وحفني ناصف: تاريخ الأدب35/1، وإسرائيل ولفنسون: تاريخ اللغات السامية ص102، وأحمد رضا: رسالة الخط ص9.

(6) جواد علي: تاريخ العرب قبل الإسلام 60/7.

(7) الصولي: أدب الكتاب ص31، القلقشندي 13/3، حفني ناصف ص 47.

أتيتُ مهاجرين فعلموني ثلاثة أحـــــرف متتابعاتِ

وخطوا لي أبا جادٍ وقالوا تعلم سعفصاً وقريشـــــاتِ

وما أنا والكتابة والتهجي وما حظ البنين مع البنات

ومن المؤرخين من ينسب أصل الخط إلى الحيرة، إلى ثلاثة نفر من طيء من قبيلة بولان، وهم مرامر بن مرة، وأسلم بن سدرة، وعامل بن جدرة، قيل أنهم وضعا الخط وقاسوه على هجاء السريانية، فتعلمه منهم قوم من أهل الأنبار، ثم تعلمه أهل الحيرة من أهل الأنبار[1]، ويفصل ابن النديم في هذا الرأي بأن مرامر بن مرة وضع صور الحروف، وأن أسلم بن سدرة فصل ووصل، وأن عامر بن جدرة وضع الأعاجم[2]، ويرى ابن قتيبة: أن مرامر بن مروة (وليس مرة) من أهل الأنبار، هو الذي وضع الكتابة العربية، ومن الأنبار انتشرت في الناس[3].

وفي رواية تعزز أصل الكتابة الحيري نسبة إلى الحيرة أو الأنباري نسبة إلى الأنبار، أن رجلا قال لابن عباس: من أين أخذتم معاشر قريش هذا الكتاب قبل أن يبعث النبي -صلى الله عليه وسلم-، تجمعون منه ما اجتمع وتفرقون منه ما افترق، قال: أخذناه عن حرب بن أمية، قال: فممن أخذه حرب؟ قال: من عبد الله بن جدعان، قال: فممن أخذه بن جدعان؟ قال: من أهل الأنبار، قال: فممن أخذه أهل الأنبار؟ قال: من أهل الحيرة، قال: فممن أخذه أهل الحيرة؟ قال: من طارئ طرأ عليهم من اليمن وكندة، قال: فممن أخذه الطارئ؟ قال: من الخفلجان كاتب الوحي لهود- عليه السلام-[4]، ويعززون هذا الرأي بأبيات قالها شاعر من كندة من أهل دومة الجندل يمن على قريش أن بشر بن مروان علم حرب بن أمية وعددا من أهل مكة الكتابة، قال[5]:

---

(1) البلاذري: فتوح البلدان قسم ثالث ص579.

(2) الفهرست ص4_5.

(3) ابن قتيبة: عيون الأخبار 43/6، وانظر الصولي: أدب الكتاب ص30.

(4) البلاذري: فتوح البلدان القسم الثالث ص 579، حفني ناصف ص 48.

(5) البلاذري 579/3، بلوغ الأرب: الألوسي 368/3، وصفني ناصف ص46-47 مع اختلاف في بعض الألفاظ.

لا تجحدوا نعمــاء بشــر عليكــم فقد كان ميمون النقيبة أزهــرا[1]

أتاكم بخط الجزم حتى حفظتم من المال ما قد كان قبل مبعثرا

وأتقنتم ما كــان بالمــال مهمــلا وطامنتم ما كان منه منفـــــرا

فأجريتم الأقلام عــودا وبـــــدأة وضاهيتم كتاب كسرا وقيصرا

وأغنيتمُ عن مسند القــوم حميرا وما زَبرتْ في الكتب أقيال حميــرا

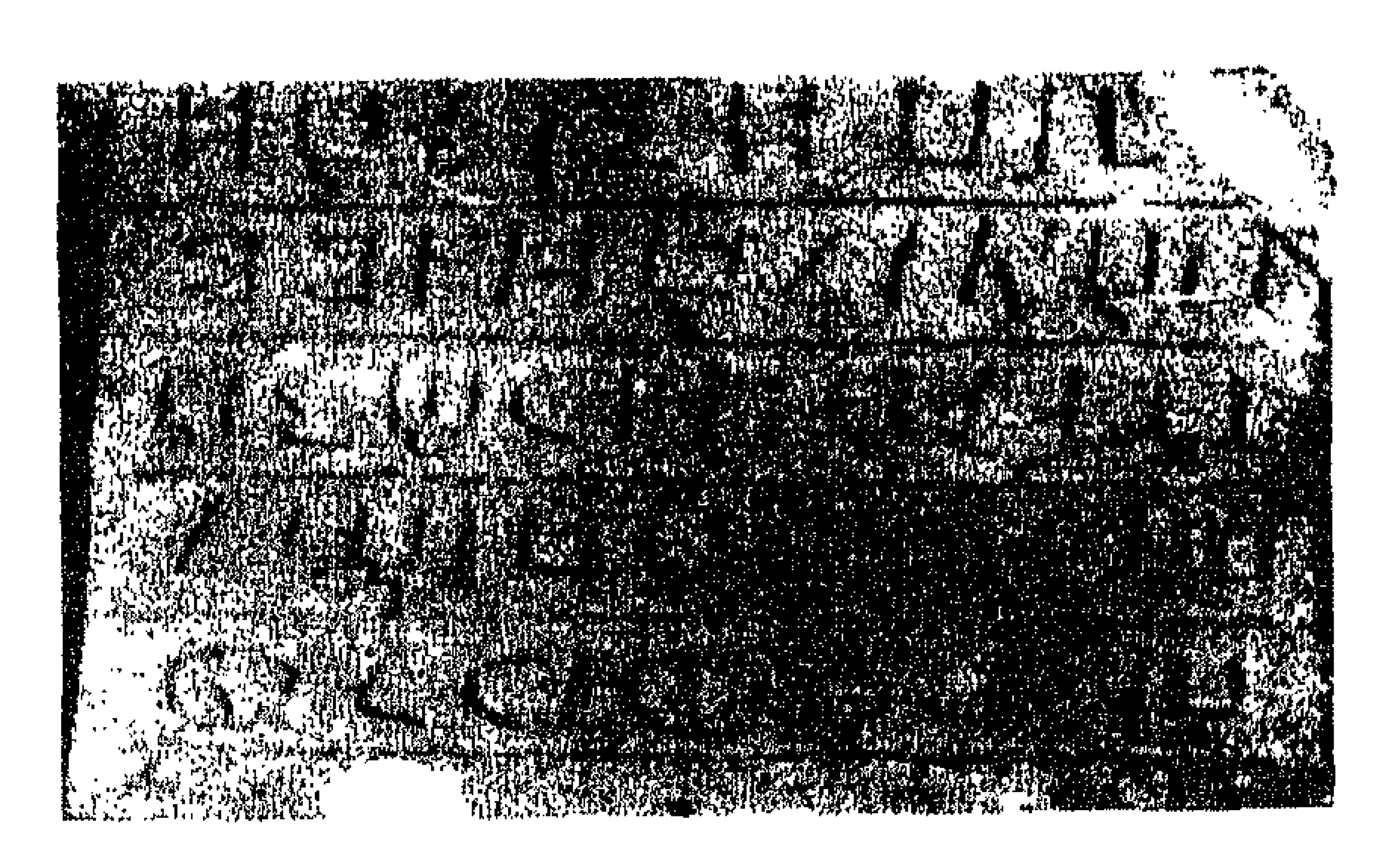
ويريد الشاعر بخط الجزم أي المشتق من قلم المسند الحميري (لأنه جزم أو اقتطع من المسند الحميري)[2]، ويقول ابن خلدون في صفة الخط الجنوبي المسند أنه كان:"بالغا مبلغه من الإحكام والإتقان والجودة في دولة التبابعة، لما بلغت من الحضارة والترف وهو المسمى بالخط الحميري، وانتقل منها إلى الحيرة، ولقنه أهل الطائف وقريش"[3]، والشكل (2–1) التالي يبين نموذجا من خط المسند، ولعل الذي حمل ابن خلدون وبعض المؤرخين القدامى إلى ربط الخط العربي الشمالي بخط المسند الحميري، أن بعض الأمم الشمالية اشتقت منه أقلاما تكتب بها، مكنها القلم الليحاني، والصفوي والثمودي، وكلها مقتطع من المسند[4].

(1) ميمون النقيبة: محمود المخبر.

(2) ابن دريد: جمهرة اللغة 91/2، إن الكلمة جزم تعني أيضا تسوية الحرف في الخط، أو وضع الحروف في مواضعها(اللسان: جزم).

(3) نموذج من الكتابة في الخط المسند.

(4) ابن خلدون: المقدمة ص755_756.



الشكل (2– 1) يبين نموذجا من خط المسند

وإذا كان هذا رأي القدامى في أصل الخط العربي، بأنه مقتطع من المسند، فإن هذا الرأي مرفوض لا تعززه الدراسات الحديثة، ولم يقل بهذا أحد من الباحثين المحدثين الذين عنوا بتاريخ الخط العربي، ويقدم الباحثون على هذا الرفض عدة أدلة، من ذلك: أن حروف الخط الحميري تكتب منفصلة غير متصلة، وهي تختلف في أشكالها عن أشكال الحروف العربية، فليس بينهما حروف تتشابه إلا في حرف واحد هو حرف الراء، وأن اتجاه الكتابة في المسند لم تلتزم اتجاها واحدا كالعربية من اليمين إلى اليسار، بل قد يكون في كثير من الأحيان عكس ذلك، أو قد يمزج بين الطريقتين، ولتمييز الكلمات بعضها عن بعض، فقد وضع الكاتب في المسند خطوط مستقيمة عمودية تشير إلى انتهاء كلمة وابتداء كلمة جديدة[1].

ومن الباحثين من ذهب إلى أن الخط العربي مستند إلى أصول سيريانية، وقد ذهب إلى ذلك بعض القدماء، فقالوا: "إن القلم العربي الشمالي قد قيس على هجاء السيريانية"[2] ولعلهم لاحظوا تشابه شكل الحروف وترتيبها في السيريانية والعربية[3] والشكل(2– 2) التالي يبين بعض الحروف السريانية، وهذا التشابه يشمل العبرية والآرامية أيضا[4]، وذهب إلى هذا الرأي مجموعة من المستشرقين الذين يرون أن المسيحية قد انتشرت في المنطقة في القرن الثالث الميلادي، وأن الكنيسة المسيحية قد فسحت المجال

(1) خليل يحيى نامي: أصل الخط العربي، ص4.

(2) اغناطيوس جويدي: المختصر في علم اللغة العربية الجنوبية القديمة ص3، جواد علي: تاريخ العرب قبل الإسلام 38/7.

(3) البلاذري: فتوح ق 579/3.

(4) جدول يمثل الحروف السريانية.

لأتباعها من الشعوب المختلفة في استعمال لغتهم الأصلية في الطقوس الكنسية وأن هناك تشابها بين القلم الكوفي والقلم السطرنجيلي، وهو ضرب من خطوط القلم السرياني المتميز بالتضليع والميل نحو اليبوسة، وأن الحروف في كلا القلمين ثلاثة أشكال في الكتابة، فالحروف الأولية تختلف عن الوسطية أو شكل الحرف الذي تنتهي به الكلمة، وكذلك في حذف حرف الألف في العديد من الكلمات إذا جاء بعدها مد، كما أن الحروف التي لا ترتبط بما يليها من حروف فهي نفسها في كلا القلمين، مثل الراء والواو والألف والدال، وأهم من ذلك هو التشابه الواضح بين بعض أشكال الحروف في كلا القلمين، كالباء والجيم والدال والكاف والنون والعين والفاء والصاد[1].

إن القلم السرياني معروف لدى العرب منذ فجر الإسلام، وكان منتشرا بين الناس، وذهب بعض المؤرخين إلى أن آدم كان يكتب بالسريانية[2]، وأن أول الملوك بعد الطوفان كان من ملوك السريانيين[3]، وقيل ديودورس الصقلي في القرن الأول قبل الميلاد قال: "إن استنباط الكتابة يعود فضله إلى السيريان"، وعن اقليمس الإسكندري في القرن الثاني الميلادي يقول: "ذهب كثيرون من القدماء إلى أن السريان هم الذين استنبطوا الكتابة"[4].

---

(1) عبد الفتاح عبادة: انتشار الخط العربي ص24_25، إسرائيل ولفنسون: تاريخ اللغات السامية، ص150.

(2) عبد الفتاح عبادة ص24_25.

(3) ابن عبد ربه: العقد الفريد 156/4.

(4) المسعودي: مروج الذهب 207/1.

Phon. Value	Palmyrene	Syriac: Early Syriac	Estrangela	West-Syrian in form	East-Syrian in form	Jacob.	Christ.-Palestin. or Palestinian Syriac	Mand.	Manichaean
'	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
b	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
g	[illegible]		[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
d	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
h	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
w	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
z	[illegible]		[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ḥ	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ṭ	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
y	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
k	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
l	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
m	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
n	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
s	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
'	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
p	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ṣ	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
q	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
r	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
sh	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
t	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

الشكل (2– 2) يبين بعض الحروف السريانية

ومن الدارسين المحدثين الذين أخذوا بهذا الرأي، أن أصل الكتابة العربية من السريان، الباحث أحمد رضا[1]، ولا شك أن هناك علاقة وتشابها واضحاً بين القلم العربي والقلم السرياني، ومن حيث بعض أشكال الحروف وترتيبها وربطها بعضها ببعض، والسبب في هذا هو انحدار كلا القلمين من أصل واحد، هو الخط الآرامي الذي تحدر منه الخط السرياني والنبطي، ومن النبطي تحدر الخط العربي، فكلا القلمين العربي والسرياني يلتقيان في القلم الآرامي، على أن هذا الشبه الكبير لا ينفي الاختلافات بين القلمين، فإن معظم الحروف العربية تختلف في أشكالها عن الحروف السريانية أو السطرنجيلية، ويقال إن الخط الآرامي تولدت منه ستة خطوط هي:

(1) رسالة الخط، ص 10.

1. الخط الهندي بأنواعه.
2. الخط الفارسي القديم (الفهلوي).
3. الخط العبري الربع.
4. الخط التدمري.
5. الخط السرياني.
6. الخط النبطي (ومنه العربي)[1].

الأصل النبطي:

من الآراء التي قيلت في نشأة الخط العربي، الراي الأول يذهب إلى أنه ليس من صنع البشر، وأنه أنزل على آدم، والروايات التي هي أقرب إلى الأسطورة والخيال ولا تقوم على أسس علمية، والراي الثاني الذي يرى أن الخط العربي انتقل من الأنبار إلى الحيرة ومنها إلى الحجاز بطريق دومة الجندل[2]، أو أن الخط العربي وضع متأثراً بهجاء السريانية[3]، أو أنه اقتطع من الخط المسند الحميري ولذلك سمي الجزم[4]، وبمقارنة الخط العربي بالخط السرياني أو بالخط المسند توصل الباحثون إلى عدم الصلة بين تلك الخطوط والخط العربي، على ما فيها من تشابه أو خلاف[5]، والدراسات العلمية الحديثة القائمة على مقارنة الأبجديات السامية الجنوبية بغيرها من الأبجديات الآرامية بالاستناد إلى الكتابات التي اكتشفت الآن، لا تؤيد الآراء التي ذهبت إليها المصادر العربية النظرية، وقد رجحت الدراسات المقارنة أن الخط العربي قد اشتق من الخط النبطي[6]، بل هو آخر شكل من ذلك الخط، والشكل (2– 3) التالي يبين نموذجا من الخط النبطي القديم.

---

(1) حفني ناصف، ص 43.

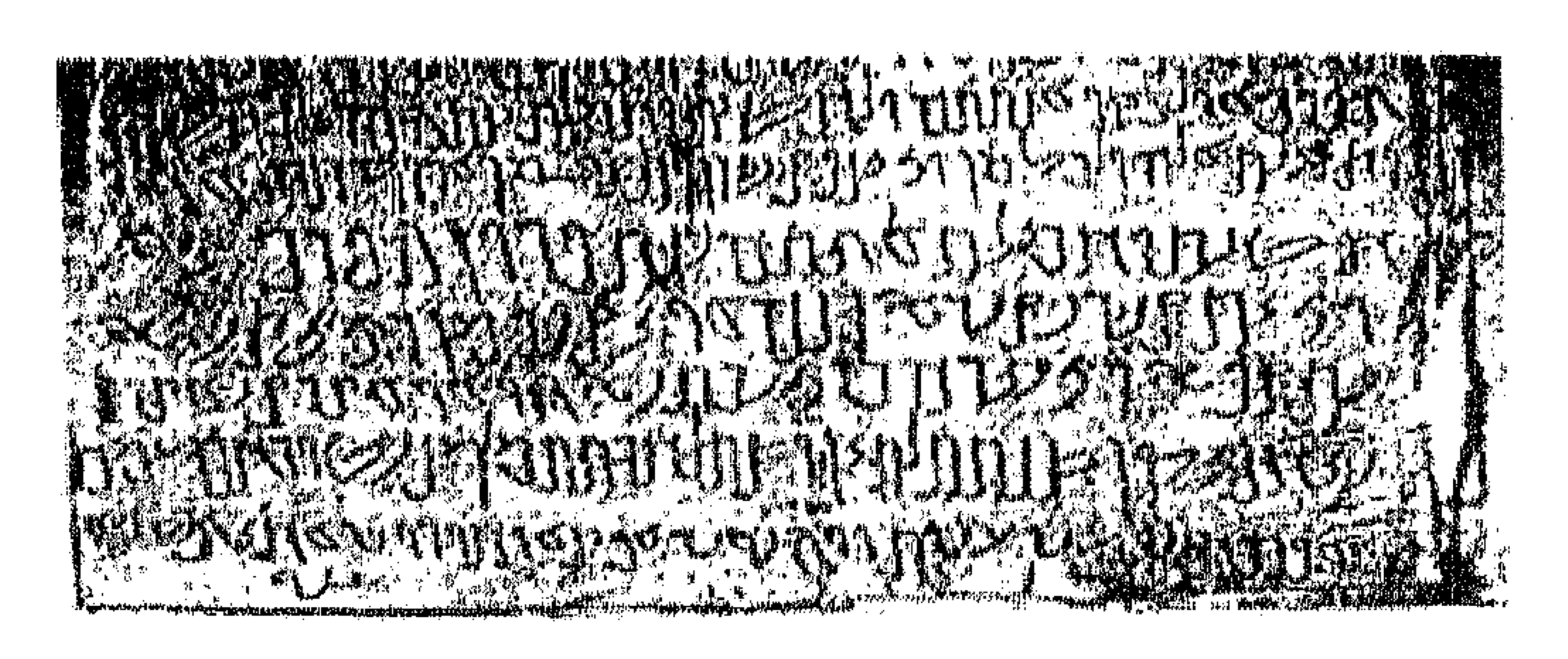
(2) البلاذري: فتوح 579/3، ابن النديم: الفهرست ص 6_7، القلقشندي8/3، ياقوت: معجم البلدان (دومة الجندل).

(3) فتوح البلدان 3/ 579.

(4) ابن خلدون: المقدمة ص 468.

(5) يحيى نامي: أصل الخط العربي ص4

(6) نقش نبطي قديم



الشكل (2 – 3) يبين نموذجا من الخط النبطي القديم.

فمن هم الأنباط؟ ومن أين جاء خطهم؟ وكيف أخذه العرب عنهم وطوروه فصار عربيا؟.

النبط قبائل عربية[1] نزحوا من شبه الجزيرة العربية إلى أطرافها الشمالية وجاوروا الأمم الأخرى فاختلطوا بها فاختلطت لغتهم برطانة تلك الأقوام، فأخذت تبعد شيئاً فشيئاً عن أصلها العربي حتى أن العرب لم يفهموا منها إلا القليل[2].

أطلقت كلمة الأنباط أيضا على قوم ينزلون سوداء العراق[3]، وقيل إنهم قوم من نسل نبيط ابن ماش بن إرم بن سام بن نوح[4]، وهم الذين بنوا بابل واستوطنوها بعد انحسار الطوفان[5]، ومن قالوا بهذا الرأي جعلوا موطنهم الأصلي سواد العراق، ومن المؤرخين من يرى أن موطنهم الأصلي بلاد الشام والجزيرة[6]، وهم المقصودون هنا، وقد ورد ذكر الأنباط في شعر حسان بن ثابت في رده على ضرار بن الخطاب حين كان مشركا في قريش[7]:

أتفخرُ بالكتان لما لبستَهُ وقد تلبسُ الأنباطُ رَيْطاً مقصرا

---

(1) جواد علي: تاريخ العرب قبل الإسلام (القسم اللغوي)، المنجد: دراسات في تاريخ الخط العربي ص 13

(2) طه الراوي: النبط أصلهم ودولتهم، مجلة المعلم الجديد السنة التاسعة 1945 ج2 ص15، جواد علي: المفصل في تاريخ العرب 9/3

(3) اللسان: نبط

(4) الطبري 219/1

(5) المسعودي: مروج الذهب 118/2

(6) المسعودي: أخبار الزمان ص64.

(7) ابن هشام: السيرة النبوية 94/2

النبط في الأصل بدو رحل، انتقلوا طلبا للعشب والكلأ، ثم استقروا في مناطق متعددة من الهلال الخصيب، وامتهنوا الزراعة والتجار فكان منهم مرشدون للقوافل التجارية وسماسرة لها[1]، وقد استولى الأنباط في العصر الهليني على البلاد الآرامية في فلسطين وجنوب الشام وشرقي الأردن، وامتدت دولتهم من شبه جزيرة طور سيناء غربا إلى بادية الشام وأطراف الفرات شرقاً، وشمالي بلاد الحجاز جنوبا[2]، وكانت لهم حضارتان: سلع أو البتراء[3] في الشمال والحِجْر أو مدائن صالح في الجنوب، وكانت هذه المنطقة يومئذ عامرة بالأشجار والمياه[4].

وكان موقع دولة الأنباط في ملتقى الطرق التجارية قد مكنها من السيطرة على هذه الطرق، فازدهرت دولتهم، فمنذ القرن الرابع قبل الميلاد كانوا يسيطرون على طرق التجارة بين جنوبي الجزيرة حتى البحر الأبيض، وبين الشام ومصر، وكانت التجارة والمواد الثمينة تنقل من الهند وأفريقية الشمالية إلى اليمن، ومن اليمن إلى البحر الأبيض، وكلها تمر بمملكة الأنباط، وأهم طريق كان هو طريق: صنعاء- يثرب- العلا- الحجر(أي مدائن صالح)- سلع، ومن سلع كانت البضائع توزع إلى مصر أو اليونان أو إيطاليا أو الشام، وكانت البضائع خاضعة لرسوم مالية تدفع للحكومة النبطية[5].

لقد حكم الأنباط هذه المنطقة الشاسعة طيلة ثلاثة قرون، بين القرن الثاني قبل الميلاد والقرن الثاني بعد الميلاد، وكان أشهر ملوكهم الحرث الثالث (87ق.م - 62ق.م) الذي استولى على دمشق سنة 85 ق.م، وكانت يومئذ عاصمة السلوقيين، فسيطر بذلك على الطريق بين سلع دمشق عبر مأدبا وعمان وبصرى، وأصبحت بصرى مركزا تجاريا مهما إلى جانب سَلَع والحِجْر[6]، وقد ظلت الطريق التجارية بين مكة ويثرب والشام تسلكها

---

(1)Grohmann, Adolf: Arabische Palaographic, Teil 11, p 10.

(2) جواد علي 13/3، ولفنسون: تاريخ اللغات السامية ص134، يحيى نامي: أصل الخط ص105.

(3) فحرفه العرب وقالوا الرقيم، وتعرف (ARKE) البتراء: هي سلع، ومعناها بالعبرية الصخرة، وقد أطلق اليونان اليوم بوادي موسى، انظر: أحمد سوسة: العرب واليهود في التاريخ ص456، ولفنسون: تاريخ اللغات السامية، ص 134.

(4) نسيب وهبة الخازن: من الساميين إلى العرب140/1، يحيى نامي ص7_13، جواد.Dussud, Penetrations

(5) المنجد ص13. Cantineau, Nab 2,3.

(6) ولفنسون ص 134، الخازن: من الساميين إلى العرب ص140/1، وانظر:
Cantinjeu, Nab 2,3. Diringer, David, Writing P.1 Ha.

القوافل حتى بعد ظهور الإسلام، وكذلك كانت قوافل الحجاج تسير بين الشام ومكة وعبر بلاد الأنباط، ولذلك فقد اقتبس عرب الشمال من الأنباط أساليب الحياة وطرق الكتابة، ولم ير العرب في ذلك بأساً، لأن الأنباط عرب أيضاً[1].

إن أقرب الشعوب المتحضرة إلى الأنباط هم الآراميون، فقد تأثر الأنباط بهم، ويذهب بعض الباحثين إلى أن الأنباط فرع من فروع بني إرم[2]، وقد تأثروا بحضارتهم وأخذوا عنهم الكتابة[3]، لقد تأثر الأنباط بالحضارة الآرامية وتمثلوها وطوروها، وابتدعوا لهم حضارة جديدة، وفي آثارهم الباقية ومبانيهم الضخمة في سلع ومدائن صالح ما يدل على رقي تلك الحضارة التي تعد أروع ما أنتجه الفن المعماري في الجزيرة العربية، وقد ذكر القرآن الكريم بيوتهم الفارهة في قوله تعالى: {وَتَنْحِتُونَ مِنَ الجِبَالِ بُيُوتًا فَارِهِينَ}[4]، وقد دامت دولة الأنباط ثلاثة قرون، من القرن الثاني ق.م في العصر الهليني، إلى سنة 106 بعد الميلاد حيث هزمهم الرومان واستولوا على قسم من مملكتهم.

إن دولة الأنباط قامت على أساس السيطرة على طرق القوافل التجارية، وإن حضارتهم قامت على التجارة ثم الزراعة، ولذلك فقد كانت الحاجة إلى الكتابة، فكتبوا بالحروف الآرامية، ثم طوروا الخط الآرامي وولدوا منه الخط النبطي، وما زال الخط النبطي يتطور حتى ابتعد عن الخط الآرامي وصار يشبه إلى حد كبير العربية الجاهلية، كما تصور النقوش التي وجدت في أم الجمال[5] بحوران وتاريخه سنة 106م، ونقش النمارة عند القصر الأبيض بالشام[6] وتاريخه سنة 328م، واستمر الخط النبطي حتى القرن الخامس اذ بدأ ينحسر وتزدهر مكانه الكتابة العربية الجاهلية كما تصورها نقوش زبد (سنة 512م) وحران بحوران (سنة 536م)، وصورة الكتابة العربية الجاهلية تشبه إلى حد كبير صورة الكتابة النبطية في آخر مراحلها[7]، وكان عرب الأنباط أكثر حضارة من عرب الحجاز، ولذلك فقد اقتبسوا منهم وتأثروا بهم، بسبب الاتصال المباشر أثناء رحلات

(1) المنجد، ص 13.

(2) ولفنسون، ص 135.

(3) خليل يحيى نامي: السابق، ص7.

(4) الشعراء، 149.

(5) نقش أم الجمال الأول 250م.

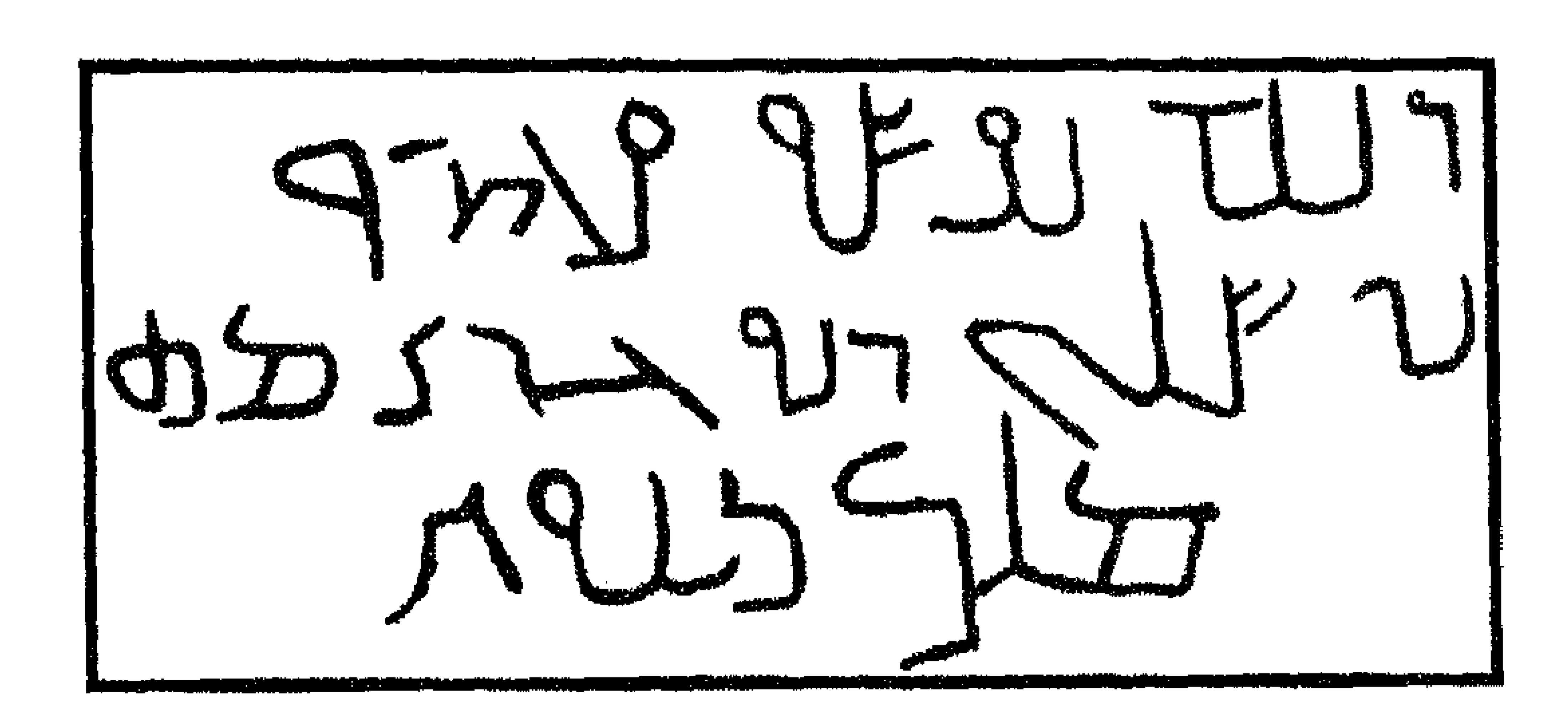
(6) نقش النمارة 328م.

(7) يحيى نامي، ص25 وما بعدها، المنجد، ص 19.

الحجازيين المستمرة إلى الشام، وطريق الشام تمر ببلاد الأنباط، ويشترك عرب الحجاز وعرب الأنباط باللغة والدين، فقد كان لدى الأنباط آلهة اسمها (اللات) كما هي عند عرب الحجاز[1].

وقد أثبتت النقوش الأثرية في أمر الكتابة العربية أن العرب اخذوا كتابتهم عن العرب الأنباط الذين سكنوا شمالي الجزيرة العربية في الأردن وكانت البتراء عاصمة دولتهم والتي ازدهرت لأن دولة الأنباط كانت ممراً للقوافل التجارية المتجهة من شبه جزيرة العرب نحو الشمال، وقد أثبتت النقوش الأثرية التي وجدها المستشرقون في كل من أم الجمال وجبل الدروز وحرّان أن الخط العربي مشتق من الخط النبطي وهذه النقوش هي:

- **نقش أم الجمال:** وتمثل هذه الكتابة الخط النبطي المتأخر الذي اشتق منه الخط الكوفي، ويبين الشكل (2 – 4) نقش أم الجمال.



هذا النقش يحوي العبارة (دنه نفسو فهرو برسلي ربو جذيمة ملك دنوخ)

الشكل (2 – 4) نقش أم الجمال

- **نقش النمّارة:** وهو نقش عثر عليه في جبل الدروز في صحراء النمّارة وهو مكتوب على قبر شاعر المعلقات المعروف امرؤ القيس، ويبين الشكل (2 – 5) نقش النمّارة.

(1) المنجد ص19.

أ: هذا قبر امرىء القيس بن عمرو ملك العرب كلهم الذي نال التاج

ب: وملك الأسديين ونزاراً وملوكهم، وهزم مذحجاً بقوته وقاد

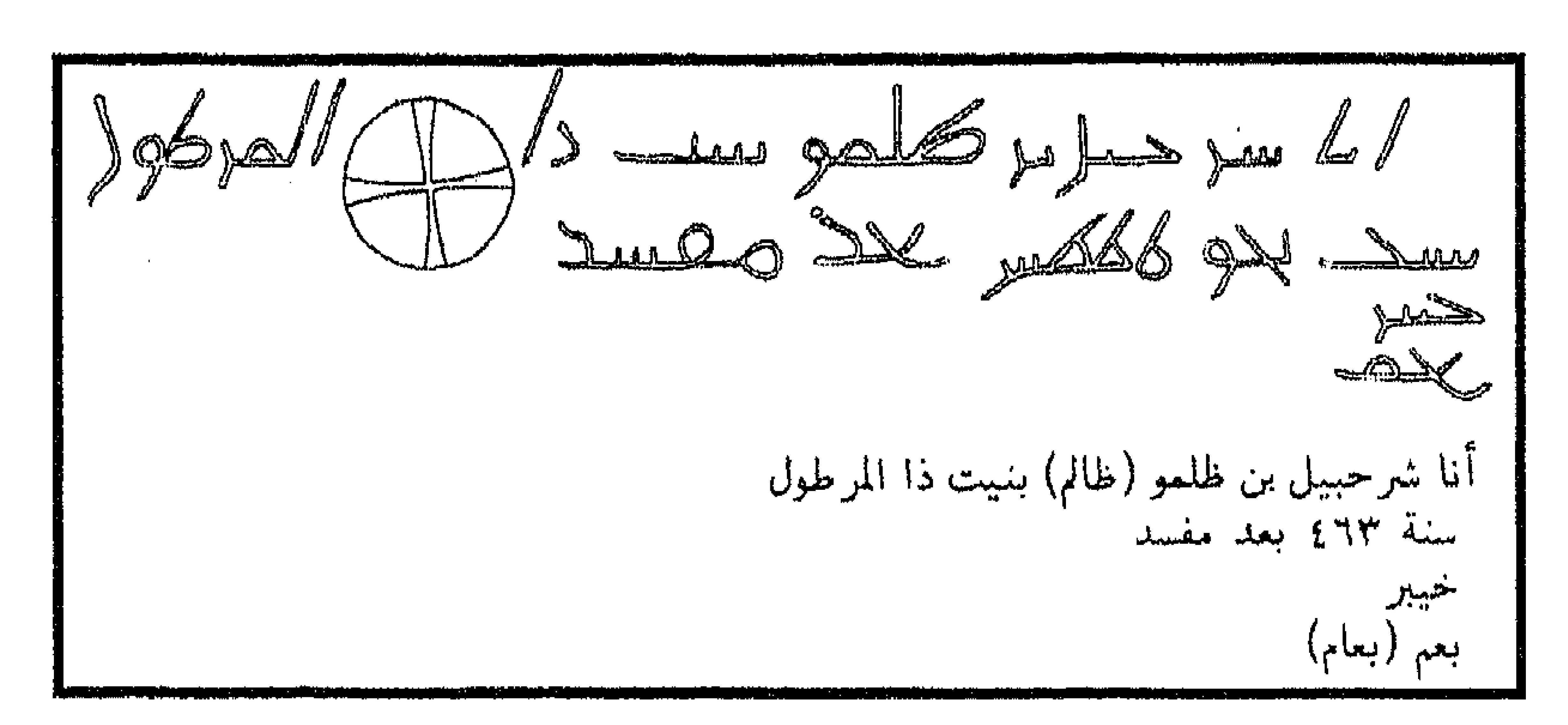
ج: الظفر إلى أسوار نجران مدينة شمر وملك معدًّا واستعمل

د: قسّم أبناءه على القبائل، كلهم فرساناً للروم، فلم يبلغ ملك مبلغه

هـ: في القدم. هلك سنة ٢٢٣ يوم ٧ من كسول (كانون الأول) ليسعد الذي ولده.

الشكل (2 – 5) نقش النمّارة

- **نقش حرّان:** وقد وجد في مدينة حرّان شمالي جبل الدروز على باب كنيسة أقيمت للقديس يوحنا المعمدان، ويبين الشكل (2 – 6) نقش حرّان.



الشكل (2 – 6) نقش حرّان

صفات الكتابة النبطية:

بدأ الخط النبطي يتطور من الخط الآرامي في أواخر القرن الثاني قبل الميلاد، وأخذ طابعه المميز في النصف الأخير من القرن الأول الميلادي، وأصبح خطا مستقلا له صفاته الخاصة به في القرن الأول الميلادي[1]، ومن خلال النقوش النبطية التي عثر عليها –

(1)Diringer, David: Writing P140

وهي كثيرة جداً، إذ يقرب عددها من ثلاثة آلاف نقش محفوظة في المتاحف العالمية[1]- استخلص الباحثون صفات الخط النبطي ومزاياه، والتي تتلخص فيما يلي[2]:

1. الكتابة تبدأ من اليمين إلى اليسار[3].
2. عدد حروفه اثنان وعشرون حرفا.
3. فيه الفصل والوصل.
4. سقوط حرف الألف من بعض الأسماء مثل (حرثت) أي حارث.
5. تاء التأنيث لا تكتب بالهاء بل بالتاء المبسوطة، مثل (أمت) أي أمة، و(حبت) أي حبة.
6. خلو الخط من الاعجام، وأن بعض أشكال حروفه يمثل أكثر من حرف، وتلك الحروف هي:

- ب – تؤدي معنى الباء والنون.
- د – تؤدي معنى الدال والذال والراء.
- ح – تؤدي معنى الحاء والخاء.
- ط – تؤدي معنى الطاء والظاء.
- ع – تؤدي معنى العين والغين.
- ص – تؤدي معنى الصاد والضاد.
- س – تؤدي معنى السين والشين.
- ت – تؤدي معنى التاء والثاء.

وقد انتقل حرفا اللام الألف (لا) إلى القلم العربي، واعتمد القلم النبطي على القلم الآرامي باستثناء حرفي اللام والسين، كما اقتبس عنه الترتيب الأبجدي للحروف والعدد ونظام الفصل والوصل الذي ظهر في هذا الخط دون غيره من الخطوط القديمة الأخرى.

---

(1) الخازن السابق 89/1.

(2) انظر: يحيى نامي ص85-87، الخازن ص89/1، تنبيهة عبود: ظهور الخط العربي، ص4-5، سهيلة الجبوري ص 39-40.

(3) إن معظم الخطوط المنحدرة عن القلم السامي القديم والقلم الآرامي تبدأ من اليمين إلى اليسار، انظر ديرنجر:

Diringer: The Alphabet Vol.1, P, 220.

1. الخط العربي في العصر الجاهلي:

توصل علماء الساميات بعد مقارنة خطوط النقوش ودراستها، إلى أن أصل الخط العربي من الخط النبطي، وكان لاكتشاف أربعة نقوش عربية قبل الإسلام توثيق لهذه الدراسات، إن الدراسات الأثرية كانت قائمة على مقارنات علمية دقيقة للنقوش النبطية والعربية، التي يعود زمنها إلى ما قبل الإسلام، بالإضافة إلى النقوش التي تعود إلى العصر الإسلامي الأول[1].

إن النقوش التي اكتشفت يعود زمنها إلى ما قبل الإسلام، وتبين الصلة بين الخط النبطي والخط العربي، والنقوش هي:

1) نقش زبد[2]:

عثر عليه في موقع زبد الذي يقع بين قنسرين ونهر الفرات جنوب شرقي حلب[3]، وجد على قطعة كبيرة من الحجر كانت تعلو واجهة كنيسة (مار سركيس)[4].

كتب هذا النقش بثلاث لغات هي: اليونانية والسريانية والعربية، ويكوّن الخط العربي فيه سطراً واحداً، وجاء فيه ذكر لأسماء أشخاص ربما كانوا هم الذين أنجزوا أو مروا ببناء الكنيسة[5]، وتاريخ النقش يعود إلى سنة 512 ميلادية، مثبت ضمن النص اليوناني[6]، والسطر العربي هو:

---

(1) كان الفضل في الحصول على كثير من النقوش العربية الشمالية يعود إلى مجموعة من علماء الآثار أمثـال: دوتي، Musi وموزيل، Domazeviski، ودوماسفسكي Euting، وأويتنك Huber هـوبر، Doughty، انظر:، وغيرهم Delman ودلمان نلسن دتيلف وآخرون: التاريخ العربي القديم، ترجمة فؤاد حسنين وزكي محمد حسن ص 38.

(2) نقش زبد سنة 512م.

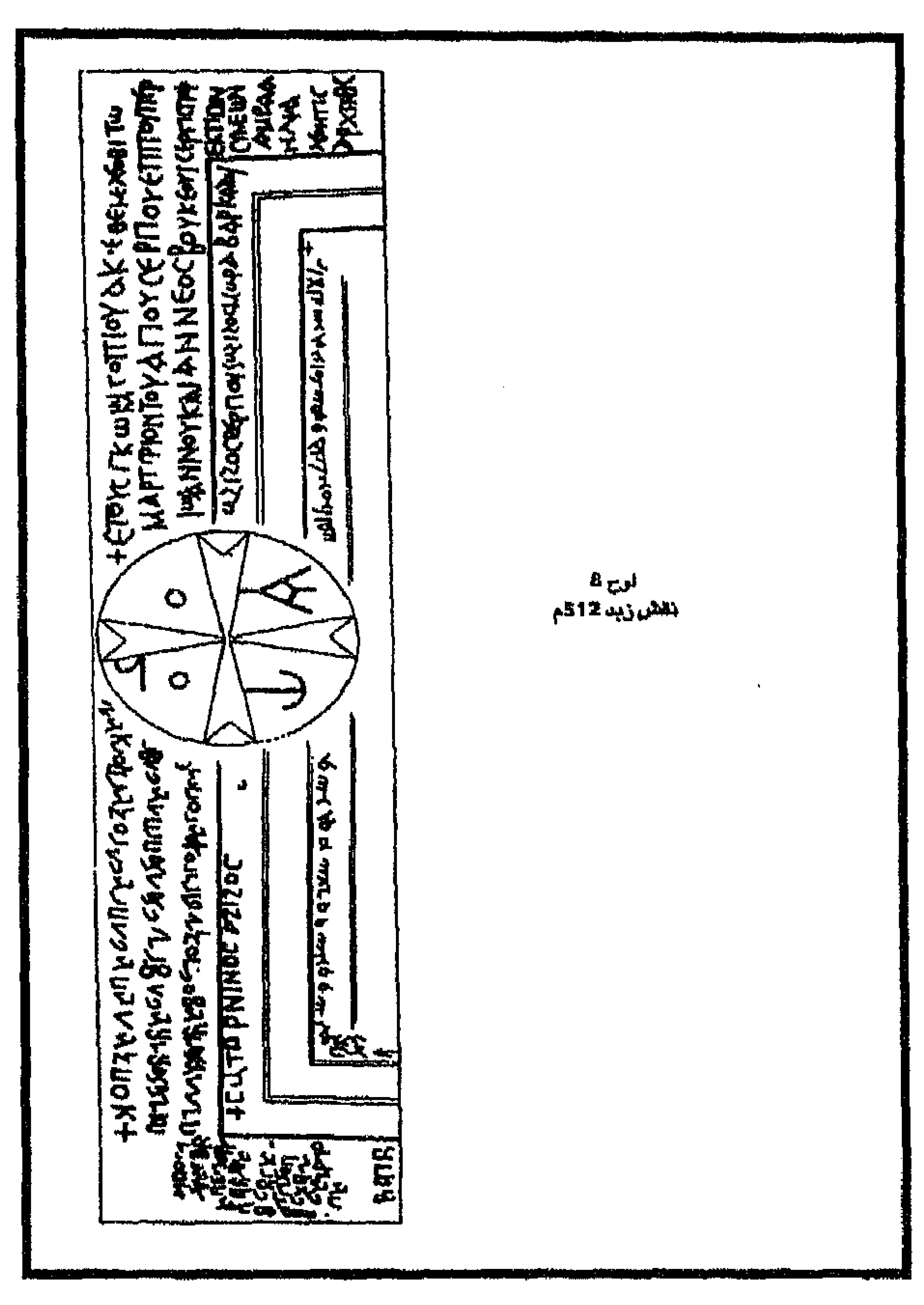
(3) نيلسن: التاريخ العربي القديم ص49، والنقش محفوظ في متحف تاريخ الفن بمدينة بروكسل في بلجيكيا.
Grohmann, Adolf: Arabische Palaographie, Teil 11. Tafel 11

(4) الخازن: من الساميين إلى العرب 1/170-171.

(5) يوسف أحمد: الخط الكوفي، ص31-32

(6)Littman E. Arabic Inscriptions. Division IV, Semitic Inscriptions. Section, D, Leyden –Brill 1949. P,3.

(ابنصلر الاله شرحو بر امع منفو وهليا برمر القيس وسرحو بر سعدو وسترو وشريحو(وسريحو)[1]، والشكل (2 – 7) التالي يبين نقش زيد.



الشكل (2 – 7) يبين نقش زيد

(1) (Dussaud.)(1) قرأه دوسو

(بنصر الاله سرجو برأمت متفو مهليا برمر القيس وسرجوبر سعد ووسترو وسرجو.

Wiet, G: Repertoire. Chronologique D, Epigraphie Arabe, Tome Premier P, 3:

وقرأه لدزبارسكي: (Lidzbaraski)

(بسم الله شرحو بر مع قيمو و... بر مر القس

وشرحو بر سعدو وسترو وشريحو)

Lidzbarski, M: Hand buch der Nord semitischen
Epigraphik, 1898. 1 Text P. 484.

وانظر الحبوري ص 52.

2) نقش أسيس[1]:

هذا النقش نسبة إلى جبل يقع على بعد 105 كيلومتر جنوبي دمشق[2]، عثرت عليه بعثة ألمانية للتحري عن الآثار في سورية في حزيران سنة 1965م بإشراف كلاوس برش يتضمن النقش نصاً عربياً من أربعة أسطر، هي:

(إبراهيم بن مغيرة الأوسي

أرسلني الحرث الملك على

سليمن مسلحه سنت

423)

والحارث الذي ذكر في السطر الثاني هو الحارث بن جبلة الذي انتصر على المنذر الثالث اللخمي عام 528 ميلادي، والذي أوفد كاتب هذا النص إبراهيم بن مغيرة الأوسي ضد سليمان، أرسله حرسا للحدود تقييما لانتصاره على الحيرة، إذ أصبح الحارث سنة 529م رئيساً على جميع القبائل العربية الموجودة في سورية من قبل القيصر جوستنيان[3]، والشكل (2 – 8) التالي يبين نقش أسيس.

---

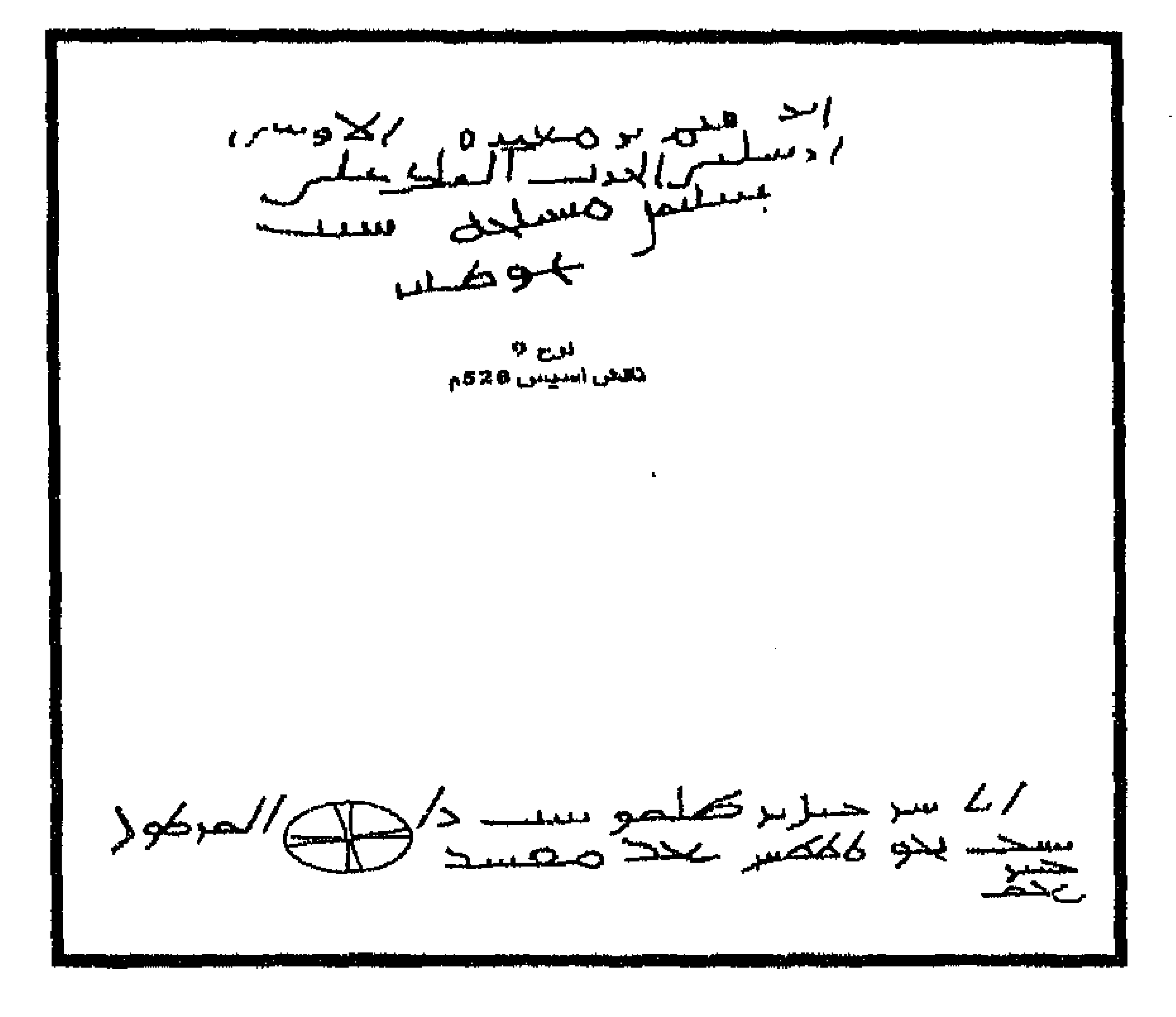
(1) نقش أسيس 528م.

(2) نور الدين حاطوم: قصر جبل أسيس الأموي، مجلة الحوليات الأثرية السورية 1963 مجلد 12 ص243، زكي محمد حسن: فنون الإسلام ص44.

Grohmann, A.: Arabische Palaographie Teil 11. P. 15.

(3) كروهمان Grohmann

وانظر: جواد علي: تاريخ العرب قبل الإسلام 17/1.



الشكل (2 – 8) يبين نقش اسيس

3) نقش حران[1]:

عثر على هذا النقش في خرائب كنيسة تقع في منطقة حران[2] جنوبي دمشق، وهو منقوش على حجر كان يعلو باب الكنيسة[3]، وهو باللغتين اليونانية والعربية، ويعود تاريخه إلى سنة 568م[4]، ونصه:

(أنا شرحيل بر ظلمو بنيت ذا المرطول

سنت 463 بعد مفسد

بعم)، والشكل (2 – 9) التالي يبين نقش حرّان.

---

(1) نقش حران سنة 568م.

(2) حران: قصبة ديار مضر بينها وبين الرها يوم، وقيل: سميت بهاران أخي إبراهيم عليه السلام لأنه أول من بناها، فعربت فقيل: حران وكانت منازل الصائبة وهم الحرانيون، (ياقوت: حران).

(3) ولفنسون: تاريخ اللغات السامية ص 192.

(4)Littmann,: Arabic Inscriptions p. 3.
Grohmann: Arabische Palaographic Tiel 11. P. 14.
Wiet,: Repertoire. Tome Premier P. 4.
يوسف أحمد: الخط الكوفي، الرسالة الثانية، ص53، الجبوري، ص 53.

والشكل (2 – 9) التالي يبين نقش حرّان.

4) نقش أم الجمال الثاني[1]:

عثر على هذا النقش في موقع كنيسة تسمى الكنيسة المزدوجة (Double church) من قبل بعثة جامعة برنستن الآثارية إلى سورية بين سنتي 1904-1905م، ويرى ليتمان أن بعض العرب من المسيحيين هم الذين أنجزوا تلك الكتابة[2]، وهو منقوش على حجر البازلت قياس 31×62 سم، إلا أنه يخلو من التاريخ، وهو النقش الوحيد بين هذه النقوش الذي جاء غفلا من التاريخ، والذين درسوا هذا النقش من الآثاريين ينسبونه إلى القرن السادس الميلادي، ولعل هذا التقدير الزمني مستنبط من خلال الطراز المعماري الذي بنيت به الكنيسة التي فيها هذا النقش، ولخصائص الحروف العربية في هذه الفترة، وهي حروف أقرب إلى النبطية من بقية النصوص المكتشفة[3]، يتكون النقش من خمسة أسطر هي:

(الله غفر لا ليه

بن عبيده كاتب

القليد اعلى بني

عمري كتبه عنه من

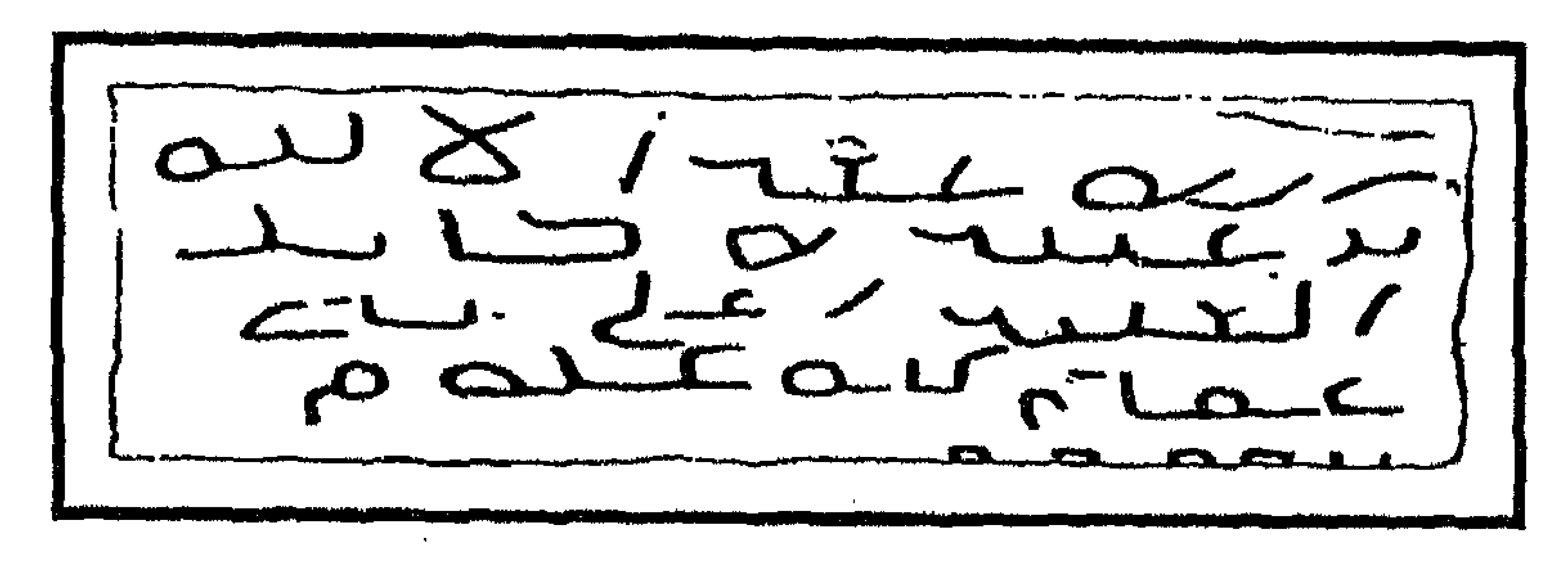
[يقرؤه])، والشكل (2 – 10) التالي يبين نقش أم الجمال الثاني:

---

(1) لوح 11 نقش أم الجمال الثاني مطلع القرن السادس الميلادي.

(2)Littmann,; Arabic Inscriptions p. 1.

(3) انظر: كروهمان: السابق ص14، ونبيهة عبود: ظهور الكتابة العربية الشمالية ص 5، جواد علي 191/1



الشكل (2 – 10) يبين نقش ام الجمال الثاني

ومن دراسة هذه النقوش الأربعة يتبين:

1. إنها من فترة واحدة من القرن السادس الميلادي، من مطلعه حتى الربع الثالث منه.
2. إنها تتشابه في خصائصها العامة، وإن كان بعضها يضم حروفاً هي أقرب في أشكالها إلى خصائص الكتابة النبطية من بعضها الآخر.
3. إن النقوش الأربعة تضم جميع الحروف العربية، باستثناء حرفي الزاي والصاد، وقد تتكرر فيها كثير من الحروف.
4. إن بعض هذه الحروف تبتدئ بها الكلمة، وأخرى ترتبط بالحرفين المتجاورين، بعضها تنتهي بها الكلمة، أي الحروف المنتهية المتصلة والمنفصلة.
5. إن كثرة الحروف قد أفادت في معرفة مدى التطور الذي وصل إليه كل حرف في القرن السادس وذلك بمقارنتها بالحروف المشابهة التي كانت تستعمل في القلم النبطي.
6. وجد أن هناك حروفا نبطية استمر استعمالها في الكتابة العربية قبل الإسلام، مثل حرف: الباء والجيم والحاء واللام والنون والطاء واللام الألف.
7. وإن هناك بعض الحروف أخذت في التطور عما كانت عليه من قبل، مثل حرف: الألف والواو والكاف والميم والعين والفاء، وأخذت بعض الحروف أشكال جديدة تماما عن ما كانت عليه في النبطية كالدال والهاء والسين والشين والراء والتاء.
8. ولم يظهر حرفا الزاي والصاد في النقوش لهذه الفترة، ولعل السبب في ذلك قلة النقوش وقصر عبارتها.
9. خلو خط هذه النقوش من الاعجام، وهذا من مميزات الخط النبطي، مما جعل لبعض الحروف أكثر من دلالة، فحرف الـ:

- ب: يؤدي معنى الباء والتاء والثاء والنون.
- ج: يؤدي معنى الجيم والحاء والخاء.
- س: يؤدي معنى السين والشين.
- ط: يؤدي معنى الطاء والظاء.
- ع: يؤدي معنى العين والغين.
- ر: يؤدي معنى الراء والذال.

10. حذف حرف الألف من بعض الأسماء والأعلام، كما في الكلمات: إبراهيم، الحرث (في نقش أسيس) و: بعم (في نقش حران).
11. احتفظت الكتابة العربية بعدد الحروف النبطية وترتيبها الأبجدي، وإن كان بعض الحروف النبطية لم تعد تستعمل في الخط العربي[1].

عرف العرب الخط منذ غابر العصور وقبل الأبجدية التي عثر عليها في أوغاريت في سوريا بآلاف السنين، وقد عثر في الجزيرة العربية وفي أماكن مختلفة على كتابات عربية مدونة بخط المسند الذي اعتبره الباحثون والمؤرخون القلم العربي الأول والأصيل وهو خط أهل اليمن، ويسمونه خط حِميَر، وقد بقي قوم من أهل اليمن يكتبون بالمسند بعد الإسلام، ويقرؤون نصوصه، فلما جاء الإسلام كان أهل مكة يكتبون بقلم خاص بهم تختلف حروفه عن حروف المسند سموه القلم العربي أو الخط العربي حيناً والكتاب العربي أو الكتابة العربية حيناً آخر تمييزاً له عن المسند، وكتب كتبة الوحي بقلم أهل مكة لنزول الوحي بينهم، وصار قلم مكة هو القلم الرسمي للمسلمين، واندثر المسند ونسيه العرب، إلى أن بعثه المستشرقون، فأعادوه إلى الوجود مرة أخرى، ليترجم الكتابات العادية التي دونت به، وجاء بعد الخط المسند الخط الإرمي نسبه إلى قبيلة إرم، وهو الخط الذي دخل الجزيرة العربية مع دخول المبشرين الأوائل بالنصرانية، حتى أصبح فيما بعد قلم الكنائس الشرقية، وهناك القلم الثمودي نسبة إلى قوم ثمود، والقلم اللحياني نسبة إلى قبيلة لحيان، والقلم الصفائي الذي عرف بالكتابة الصفائية نسبة إلى أرض الصفاة وهي الأرض التي عثر بها على أول كتابة مكتوبة بهذا القلم، وإذا كنا اليوم نفتقر إلى تركة تفصّل لنا كل شيء عن المدى الذي بلغه العرب عبر تواريخهم السحيقة، فإننا في نهم

(1) انظر سهيلة الجبوري، ص 55- 60 ومراجعها.

شديد إلى البحث لإستكمال ما عثر عليه علماء الآثار من لوحات وخطوط وآثار تشير إلى الحضارة العربية في الجزيرة العربية، والحضارة التي لا يمكن أن تبدع في ناحية وتعقم في أخرى، فالشعب الذي يقيم السدود منذ آلاف السنين لا بد أنه استعمل القلم والمسطرة والفرجار والمثلث، ورسم الأبعاد والجوانب لما همّ به قبل الشروع في السدّ، ثم بدأ ما رسمه وكتبه على الورق بتنفيذه على الأرض، ويبين الشكل (2–11) لوحة مقارنة بين الحروف القديمة.

عربي المسند صفوي جعز عبري فينيقي أغريقي لاتيني

لوحة مقارنة بين الحروف القديمة.

الشكل (2 – 11) لوحة مقارنة بين الحروف القديمة

الباب الثاني

الخط العربي في الإسلام

1. الكتابة في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم:

جاء الإسلام مع التطور السريع والنقلة النوعية لأمة تسود فيها الأميّة، فكان الإسلام نقطة البدء، فمنذ أن نزلت أول آية وهي اقرأ في أول سورة من القرآن الكريم وهي سورة العلق، صحيح أن القرآن الكريم وصف العرب بالأمة الأُميّة كما وصف الرسول العربي محمد صلى الله عليه وسلم بالنبي الأُمي وهذا الوصف للعرب لا يعني التعميم إنما يعني صفة الغالبية، ولا يعني بأميّة النبي صلى الله عليه وسلم صفة الجهالة والتخلف، إنما يعني الاعتزاز والثناء على شخص لا يحسن القراءة ولا الكتابة، ولم يتعلمهما عند من يحسنهما كما هو مألوف لدى الكثيرين من العرب وأهل مكة، ومع تلك الأميّة التي وصفه القرآن بها استطاع أن يصنع أمة متعلّمة، عالمة، داعية للعلم وآخذة بزمامه، فمنذ تلك اللحظة راح هذا النبي الأمي صلى الله عليه وسلم يدعو للأخذ بزمام العلم ويحث أصحابه على التعلّم.

من هنا نستطيع أن نقول إن الخطوة الفنية والجمالية الأولى للخط العربي بدأت مع بزوغ شمس الإسلام في غار حراء، حيث نزل جبريل مخاطباً النبي صلى الله عليه وسلم والأمة الإسلامية من بعده، بعد ذلك دخل العرب إلى دنيا التقدم والإبداع، وقدّموا للعالم فنوناً لم تكن تخطر على بال أحد، فقد ألفت المجتمعات القديمة الفن في الصور والتماثيل، لكن العرب بعد الإسلام جعلوا الخط العربي فناً من الفنون، حيث يقف المشاهد مشدوهاً أمام لوحة الخط يتفحّص ويدقّق نظره في الجهد الذي بذله الخطاط، والدقّة التي وصل إليها من خلال جهود مضنية، ومقاييس متقنة للوصول إلى هذه اللوحة الرائعة التي هي الخط العربي، وبدأت الرحلة الرائعة التي انطلق منها الخط العربي، من خلال دعوة الإسلام للعلم، وحث الناس جميعاً ذكوراً وإناثاً للأخذ بزمامه، وكان نتيجة لذلك التقدم العلمي في مجالات متنوعة، والعلم الذي دعا إليه الإسلام والرسول صلى الله عليه وسلم قراءة وكتابة، وتجويد الكتابة في الفن والذوق، وهل أجمل من أن يكتب الكاتب سطراً على عظم أو جريد نخل أو رقائق حجرية ليحفظ لمن يأتي من بعده القيمة العلمية أو الفنية التي يتضمنها ذلك السطر.!!

إنه جهد كبير عاناه أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم لتدوين القرآن، خلال ظروف قاسية من تعلم الكتابة أولاً ومن ثم ما تبعه من عدم توفر أدوات الكتابة من ورق وأقلام، لقد حث الرسول صلى الله عليه وسلم على الكتابة كما حث على القراءة، وحيث أن عصر الدعوة الأول هو بداية التأسيس، فقد انصبّت جهود الداعية الأول صلى الله عليه وسلم إلى كافة الجوانب لنشر الدعوة بين الناس في موطنها الأول مكة المكرمة، ثم نقلها إلى كافة أرجاء الجزيرة العربية، ومن ثم تعميمها إلى الأقطار الأخرى، إذا من تلك الحقبة (عصر الرسول صلى الله عليه وسلم) كانت بداية إبداع الخط العربي، يقول البلاذري دخل الإسلام وفي قريش سبعة عشر رجلاً كلهم يكتب منهم عمر بن الخطاب، وعلى بن أبى طالب، وعثمان بن عفان، وأبو عبيدة بن الجراح، وطلحة ويزيد بن أبى سفيان، وأبو حذيفة بن عتبة بن ربيعة من قريش، وأبو سلمه بن عبد الأسد المخزومي، وأبان بن سعيد بن العاص بن أمية، وأبو سفيان بن حرب بن أمية، ومعاوية بن أبي سفيان، وقد ساعد الإسلام على انتشار الكتابة بين العرب فكلف النبي صلى الله عليه وسلم فقراء أسرى بدر بأن يعلم من يعرف الكتابة منهم عشرة من صبيان المدينة الكتابة فدية لهم، ومن تلك البداية المتواضعة طوّر الخطاطون خطوطهم فيما بعد، وقد ترك لنا هذا العصر عدداً من الرسائل التاريخية القيمة التي أرسلها الرسول صلى الله عليه وسلم للنجاشي في الحبشة، والمقوقس في مصر، وملك البحرين، وملك الروم في دمشق، وهي ذات قيمة تاريخية كبيرة.

كانت الكتابة قبل الإسلام منتشرة في مكة باعتبارها مركزاً تجارياً وحضارياً، وحقاً إن عدد الكاتبين الذين تذكرهم المصادر في مكة قليل، وهم أقل في المدن الأخرى، إلا أن قبيلة قريش كان لها النصيب الأوفر من هؤلاء الكتاب، لأنهم أهل تجارة، والكتابة ضرورية للتاجر، فقد نقل أن من كان يجيد الكتابة عند ظهور الإسلام سبعة عشر رجلا من قريش، منهم عمر بن الخطاب، وعلي بن أبي طالب، وعثمان بن عفان، ويزيد بن أبي سفيان[1]، وذكروا عدداً من النساء اللواتي يكتبن منهن: الشفاء بنت عبد الله العدوية، وهي التي علمت حفصة بنت عمر الكتابة، ومنهن عائشة بنت سعد التي تعلمت الكتابة من أبيها، وقد عدد البلاذري سبع نساء كن يكتبن أو يعرفن القراءة[2].

---

(1) البلاذري: فتوح ق3 ص 815.

(2) البلاذري: السابق 580/3.

ولا شك أن الكتابة كانت تتمثل في كتابة العهود والمواثيق والأحلاف، وكتابة الصكوك والحقوق والحسابات التجارية، وكتابة الرسائل، وما كان معروفا بمكاتبات الرقيق، أي سنة ملكية الرقيق[1].

أما في يثرب فكان عدد من الكاتبين معروفين في قبيلتي الأوس والخزرج، ذكر منهم: سعد بن عبادة، والمنذر بن عمرو، وزيد بن ثابت، ونافع بن مالك، وأسيد بن حضير، ومعن بن عدي، وبشير بن سعد، وسعد بن الربيع، وأوس بن خولي، وعبد الله بن أبي[2].

وبديهي أن ما ذكر ممن كانوا يكتبون في مكة والمدينة هم من الأعلام المشهورين، وأن هناك غيرهم الكثير ممن كانوا يكتبون، وقد ذكر من كتابات ما قبل ظهور الإسلام كتاب بخط عبد المطلب بن هاشم، جد الرسول- صلى الله عليه وسلم-، على جلد من أدم، وجد في خزانة المأمون (198-218 هـ) وخطه يشبه خط النساء[3]، والكتاب يمثل صكا نصه:

"ذكر حق عبد المطلب بن هاشم من أهل مكة على فلان بن فلان الحميري من أهل وزل صنعاء، عليه ألف درهم فضة كيلا بالحديدة، ومتى دعاه أجابه، شهد الله والملكان"[1]، ويرجح أن كتابة هذا الصك بالعربية الشمالية وليس بالخط الحميري،

وليس بالخط الحميري، بدليل معرفة قراءته في زمن المأمون، ومما يرجح أن عبد المطلب كان يحسن الكتابة بالخط العربي الشمالي، أنه نادم حرب بن أمية الذي كان يحسن الكتابة بالعربية الشمالية، وقيل عنه إنه أول من كتب بالعربية من العرب[4]، وكان أولاد عبد المطلب يحسنون الكتابة أيضا، ففي رواية أن عبد المطلب "قد نذر حين لقى من قريش ما لقي عند حفر زمزم، لئن ولد له عشرة نفر لينحرن أحدهم لله عند الكعبة،

---

(1) الأسد: مصادر الشعر الجاهلي ص73.

(2) البلاذري 583/3.

(3) ابن سعد: الطبقات 52:1، ابن النديم: الفهرست ص5، وقد قرأ حفني ناصف: تاريخ الأدب ص63: (النساخ) بدلا من (النساء).

(4) ابن النديم: الفهرست ص5.

(5) الجهشياري: الوزراء والكتاب ص1، ابن النديم ص 5.

فلما توافى بنوه عشرة، دعاهم إلى الوفاء لله بذلك، وقال: ليأخذ كل رجل منكم قدحا ثم يكتب فيه اسمه، ثم ائتوني..."[1].

إن الكتابات التي تذكرها المصادر، والتي ترجع إلى زمن ما قبل الإسلام في الجاهلية المتأخرة في الحجاز، لم يصل منها نقش أو نص مكتوب[2]، ولعل سبب ذلك يرجع إلى ندرة الحفائر الأثرية في شبه الجزيرة العربية، والذي يعود إلى التزمت الديني، ومن المحتمل العثور على بعض النقوش إذا ما أجريت حفريات في الحجاز في مكة وجبالها وضواحيها.

فلما ظهر الاسلام بدأت الكتابة تزدهر وتنتشر، وقد حث الاسلام على تعلم الكتابة، وقد ذكرت الكتابة وحروفها وأدواتها في القرآن الكريم، والحث على القراءة، قال تعالى {اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ﴿1﴾ خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ ﴿2﴾ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ﴿3﴾ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ﴿4﴾ عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴿5﴾ }[3]، وقال تعالى: {ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ}[4]، وفي القرآن الكريم أمر على كتابة الديون، قال تعالى: {يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا تَدَايَنتُم بِدَيْنٍ إِلَىٰ أَجَلٍ مُّسَمًّى فَاكْتُبُوهُ وَلْيَكْتُب بَّيْنَكُمْ كَاتِبٌ بِالْعَدْلِ}[5].

وفي أحاديث الرسول عليه الصلاة والسلام حث على القراءة والكتابة، من ذلك ما روى ابن عباس عن رسول الله –صلى الله عليه وسلم– أن: "أول ما خلق الله من شيء القلم"[6]، وقوله في الحث على الكتابة: "قيدوا العلم بالكتاب"[7]، وقوله في الوصية المكتوبة: "ماحق امرئ له ما يوصي فيه يبيت ثلاثاً إلا ووصيته عنده مكتوبة"[8]، ومن تشجيع النبي على تعلم الكتابة ونشرها بين المسلمين أنه أمر أن يكون فداء أسرى بدر أن يعلم كل أسير

(1) ابن هشام: السيرة النبوية 160/1، ابن سعد: الطبقات 53:1.
(2) ولفنسون: تاريخ اللغات السامية ص194.
(3) سورة العلق 1-5.
(4) سورة القلم 1.
(5) سورة البقرة 282.
(6) الطبري: تاريخ 37/1، المسعودي: أخبار الزمان ص3-4، ابن الأثير: الكامل 12/1.
(7) القلقشندي: صبح الأعشى 36/1.
(8) ابن سعد: الطبقات 108/4.

عشرة من صبيان المسلمين القراءة والكتابة[1]، وكان يشجع النساء كذلك على تعلم القراءة والكتابة[2]، وكان يأمر عبادة بن الصامت أن يعلم الناس الكتابة[3]، وكذلك عبد الله بن سعيد بن العاص[4].

وقد اتخذ الرسول -صلى الله عليه وسلم- لنفسه بضعة كتّاب يكتبون الوحي ورسائله وعهوده، منهم: علي بن أبي طالب، عثمان بن عفان، وعمر بن الخطاب، وأبو بكر الصديق، وخالد بن سعيد، وحنظلة بن الربيع، ويزيد بن سفيان، ومعاوية بن أبي سفيان، وأُبي بن كعب، وزيد بن ثابت، وكان زيد من ألزم الناس لذلك، ثم تلاه معاوية بعد الفتح، فكانا ملازمين الكتابة بين يدي الرسول في الوحي وغير ذلك، لا عمل لهما غير ذلك[5].

وأول من كتب للرسول -صلى الله عليه وسلم- في المدينة بعد هجرته أُبي بن كعب، وكان يكتب رسائل الرسول أيضا، وهو أول من كتب في آخر الكتاب: (وكتب فلان)، وكان أُبي إذا لم يحضر دعا رسول الله -صلى الله عليه وسلم- زيد بن ثابت فيكتب، فهذان كانا يكتبان الوحي بين يديه، ويكتبان كتبه إلى الناس، وروى الواقدي أن عبد الله بن الأرقم الزهري كان يكتب رسائل الرسول، وأن علي بن أبي طالب كان يكتب عهود النبي إذا عهد، وصلحه إذا صالح[6].

---

(1) ابن سعد 14/2، مسند أحمد: الحديث 2216، أبو عبيد: كتاب الأموال ص116.

(2) البلاذري: فتوح 580/3.

(3) ابن عبد البر: الاستيعاب رقم 1627.

(4) ابن الأثير: أسد الغابة 715/3.

(5) المسعودي: التنبية والإشراف ص 245-246، السهيلي: الروض الأنف 92/2، ابن سعد: الطبقات2/1/ص4، الكتاني: التراتيب الادارية ص 120-124.

(6) ابن عبد البر: الاستيعاب 69/1، تخريج الدلالات السمعية ص109، المنجد ص23

كتابات النبي _صلى الله عليه وسلم_:

تمثلت كتاباته _صلى الله عليه وسلم_ في شيئين:

1. الرسائل إلى الملوك المحيطين بالجزيرة: كهرقل وكسرى والمقوقس والنجاشي وإلى الملوك العرب في الجزيرة وخارجها كالغساسنة بالشام وملوك البحرين وعُمان واليمن، وهي رسائل كتبت على الرّق.
2. كتابات أخرى كتبت على الحجر في جبل سَلَع بجوار المدينة.

هذه الكتابات هي:

أولاً: الرقوق:

لقد وصلت أربع وثائق من زمن الرسول -صلى الله عليه وسلم- مكتوبة على الرّق، هي رسائله إلى المنذر بن ساوى، والنجاشي، وكسرى، والمقوقس.

1) الرسالة الأولى:

وهي رسالة النبي -صلى الله عليه وسلم- إلى المنذر أمير البحرين[1] ونص الرسالة هو[2]:

السطر الأول: بسم الله الرحمن الرحيم من محمد رسول الله إلى

السطر الثاني: المنذر بن ساوى سلام عليك فإني أحمد الله

السطر الثالث: إليك الذي لا إله غيره وأشهد أن لا إله إلا

(1) رسالة النبي إلى المنذر بن ساوي.
(2) سنكتب نص الرسائل كما روتها المصادر، ونضع المحذوف وغير المقروء في مكانه، وبمقارنة الأصل المروي مع صور الوثائق يتبين الفرق في الرسم الإملائي والخطأ النحوي والمحذوف من الكلمات والمطموس وغير ذلك، انظر نص هذه الرسالة في السيرة الحلبية 3/283-284.

السطر الرابع: الله وأن محمدا عبده ورسوله أما بعد فإني أذكر

السطر الخامس: ك الله عز وجل فإنه من ينصح فإنما ينصح لنفسه وإنه من يطع

السطر السادس: رسلي ويتبع أمرهم فقد أطاعني ومن نصح لهم فقد نصح لي

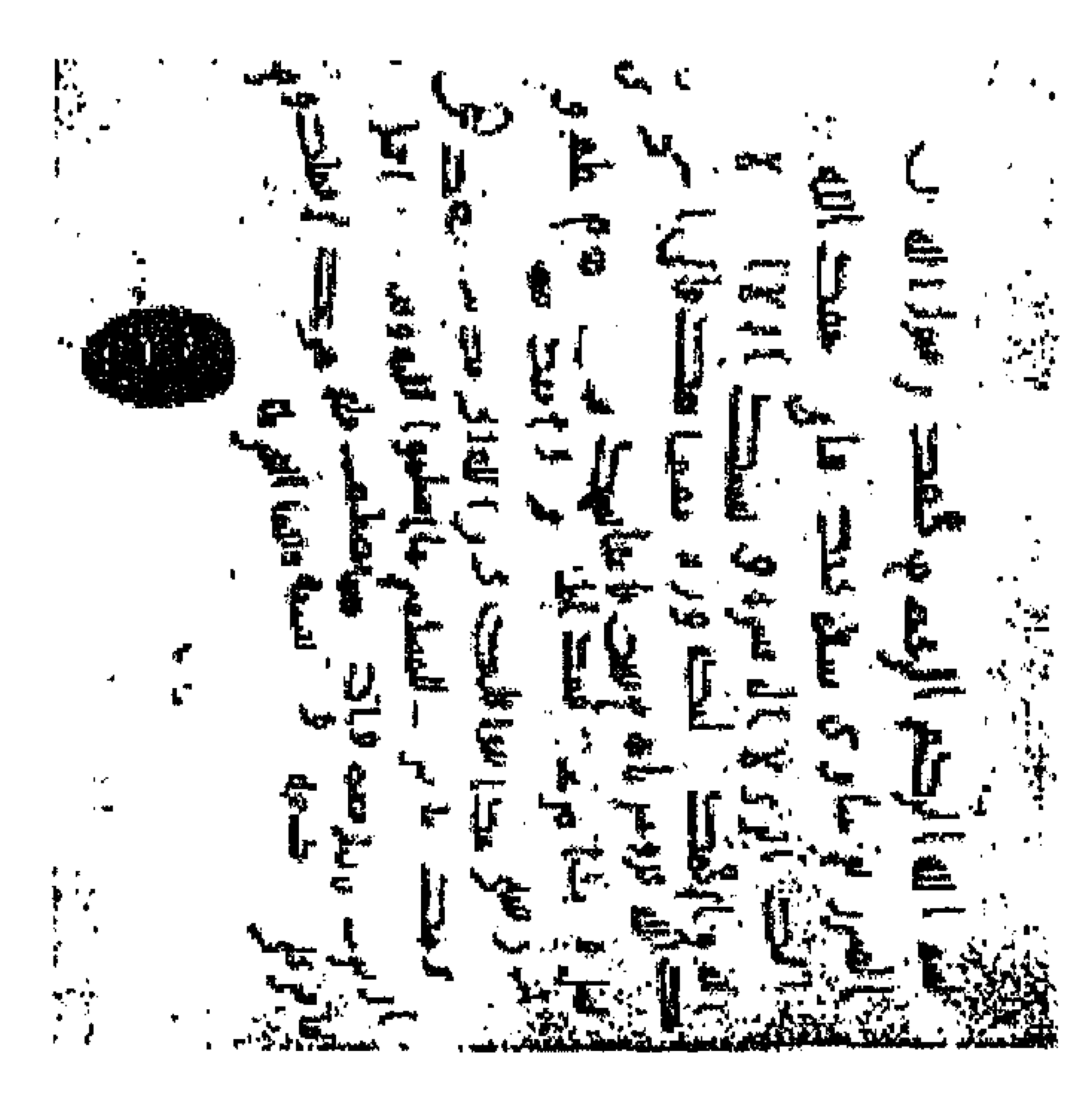
السطر السابع: وأن رسلي قد أثنوا عليك بخير الله وقد شفعتك في

السطر الثامن: قومك فأترك المسلمين ما أسلموا عليه وعفوت عن أهل

السطر التاسع: الذنوب فاقبل منهم وانك مهما تصلح فان نعزلك عن عملك ومن

السطر العاشر: ما مر على يهوديته أو مجوسيته فعليه الجزية).

والشكل (2 – 12) التالي يبين رسالة النبي -صلى الله عليه وسلم- إلى المنذر أمير البحرين.



والشكل (2 – 12) التالي يبين رسالة النبي -صلى الله عليه وسلم- إلى المنذر أمير البحرين

ويلاحظ في هذه الرسالة وجود الأخطاء الإملائية والنحوية، مما دعا بعض الباحثين المحدثين إلى الشك في صحتها[1] وإن بعض الحروف ناقصة، وأن أشكال بعض

(1) شك فليشر في صحة هذه الوثيقة بسبب الأخطاء النحوية، انظر: حميد الله:
Hamidullah, M.: Some Arabic Inscriptions of Madinah. of the Early years of Hijrah Islamic culture, 1939, No 4 Vol. XIII P.P.433-434.

الحروف تختلف عن كتابات الجاهلية وصدر الإسلام، وأن بعض الحروف جاءت متطورة تشبه كتابات العصر الأموي، وقد تعرض الرّق الذي دونت عليه هذه الرسالة إلى التلف والتمزق، وربما تلفت الكثير من الكلمات، مما حدا ببعض المتأخرين إلى إعادة تحبير الكلمات، ثم إن هذه الوثيقة التي تطابق ما جاء في السيرة الحلبية (ومؤلفها متأخر توفي سنة 1044 هـ) تختلف في نصها عما جاء في المدونات التاريخية، من ذلك ما أورده القاسم بن سلام (المتوفى سنة 224 هـ) ونصها فيه:

"سلام أنت، فإني أحمد إليك الله الذي لا إله ألا هو، أما بعد ذلك فإن من صلى صلاتنا، واستقبل قبلتنا، وأكل ذبيحتنا فذلك المسلم الذي له ذمة الله وذمة الرسول، فمن أحب ذلك من المجوس فإنه آمن، ومن أبى فإن الجزية عليه"[1].

2) الرسالة الثانية:

وهي رسالة النبي -صلى الله عليه وسلم- إلى النجاشي ملك الحبشة[2]، ونصها[3]:

السطر الأول: من محمد رسول الله إلى النجا

السطر الثاني: شي عظيم الحبشة سلام على من

السطر الثالث: اتبع الهدى، أما بعد فإني أحمد إليـ

السطر الرابع: ـك الله الذي لا إله إلا هو الملك

السطر الخامس: القدوس السلام المؤمن المهيمن

---

(1) كتاب الأموال 20/1، وانظر سهيلة الجبوري ص 80-84 وقد درست أشكال الحروف.

(2) رسالة النبي إلى النجاشي ملك الحبشة.

(3) انظر نص الرسالة في السيرة الحلبية 279/3، وقد تمت قراءة النص بموجب هذا المصدر، وورد النص مع بعض الاختلاف في صبح الأعشى 379/6، وكتاب العبر790/2، أما أصل الوثيقة فقد عثر عليها دزم-دنلوب، ونشرت في حولية الجمعية الملكية الآسيوية سنة 1940، وهي محفوظة اليوم في الجمعية الجغرافية البريطانية.

السطر السادس: وأشهد أن عيسى بن مريم روح

السطر السابع: الله وكلمته ألقاها إلى مريم البتو

السطر الثامن: ل الطيبة الحصينة فحملت بعيسى من ر

السطر التاسع: وحه ونفخه كما خلق آدم بيده و

السطر العاشر: أني أدعوك إلى الله وحده لا شر

السطر الحادي عشر: يك له والموالاة على طاعته وإن

السطر الثاني عشر: تتبعني وتوقن بالذي جاءني فاني ر

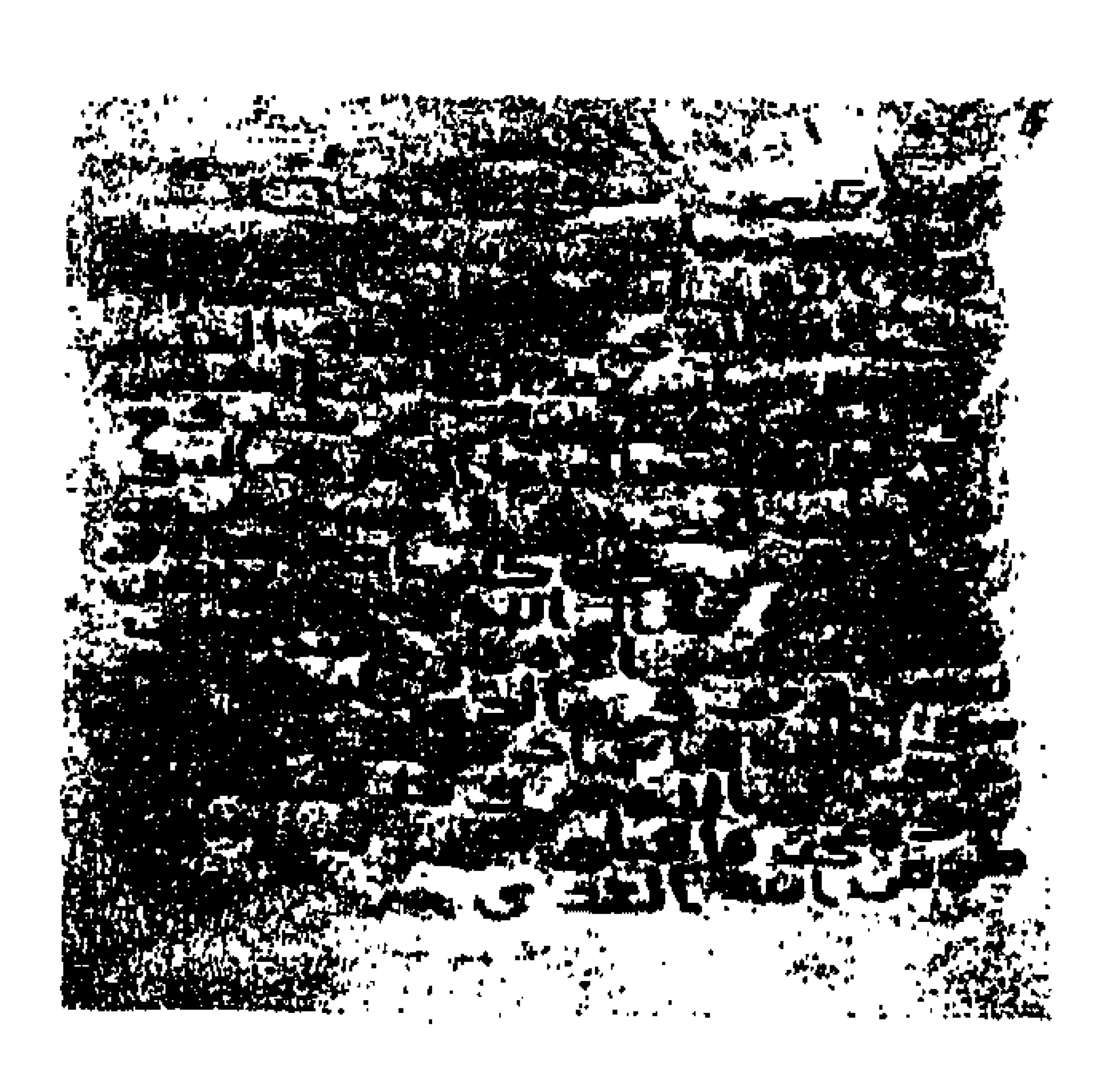
السطر الثالث عشر: سول الله وإني أدعوك وجنو

السطر الرابع عشر: دك إلى الله عز وجل وقد بلغ

السطر الخامس عشر: ـت ونصحت فاقبلا نصيحتي السلام

السطر السادس عشر: على من اتبع الهدى)

والشكل (2 – 13) التالي يبين رسالة النبي -صلى الله عليه وسلم- إلى النجاشي ملك الحبشة.



الشكل (2 – 13) يبين رسالة النبي -صلى الله عليه وسلم- إلى النجاشي ملك الحبشة.

لوحظ في هذه الوثيقة أنها تخلو من البسملة، ولا تنتهي بختم الرسول، وفيها أخطاء إملائية ونحوية، وفيها كلمات ناقصة الحروف، وبمقارنة حروف الوثيقة بالنقوش العربية الجاهلية والراشدية والأموية نجد أن كثيراً من حروفها ترجع إلى الفترة الأموية والعباسية، وهناك من يميل إلى اعتبار هذه الوثيقة أو أنها منزوعة من مخطوط قديم يعود إلى العصر العباسي[1].

3) الرسالة الثالثة:

وهي رسالة النبي -صلى الله عليه وسلم- إلى كسرى ملك الفرس[2]، ونصها[3]:

السطر الاول: بسم الله الرحمن ا

السطر الثاني: لرحيم من محمد بن عبد الله و

السطر الثالث: رسوله إلى كسرى عظيم

السطر الرابع: فارس سلام على من اتبع الهدى

السطر الخامس: وآمن بالله ورسوله و

السطر السادس: شهد أن لا إله إلا الله و

السطر السابع: حده لا شريك له وأن محمد

السطر الثامن: عبده ورسوله أدعوك

السطر التاسع: بدعاية الله فإني أنا رسو

(1) انظر سهيلة الجبوري ص86-87 وقد جاءت بأمثلة من الحروف الأموية والعباسية.

(2) رسالة النبي إلى كسرى، وانظر المنجد ص32، وكان قد نشر الرسالة سنة 1963 في جريدة الحياة البيروتية، وأصل الرسالة محفوظ في خزانة هنري فرعون ـ بيروت.

(3) استعين في قراءة هذه الرسالة على النص الذي جاء في السيرة الحلبية 277/3.

السطر العاشر: ل الله إلى الناس كافة

السطر الحادي عشر: لأنذر من كان حيا ويحق

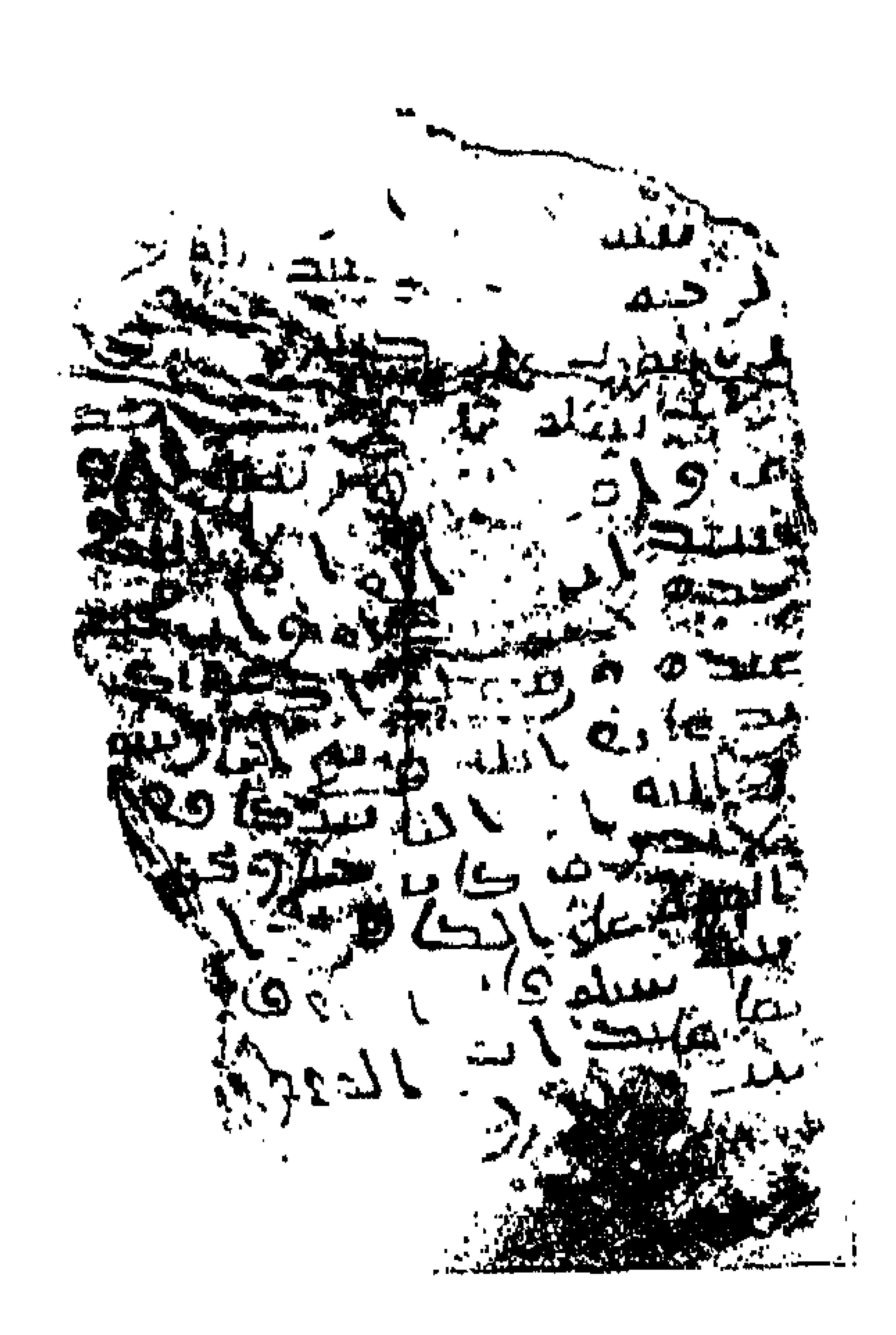
السطر الثاني عشر: القول على الكافرين

السطر الثالث عشر: اسلم تسلم فإن أبيت فا

السطر الرابع عشر: نما عليك اثم المجو

السطر الخامس عشر: س)

والشكل (2 – 14) التالي يبين رسالة النبي -صلى الله عليه وسلم- إلى كسرى ملك الفرس.



الشكل (2 – 14) يبين رسالة النبي -صلى الله عليه وسلم- إلى كسرى ملك الفرس

ويلاحظ في أصل هذه الوثيقة كثرة الأخطاء الإملائية واستخدام بعض الحروف فيها بطريقة غير مألوفة، وأن بعض الحروف فيها تتشابه مع ما يقابلها في الكتابات الأموية، وأن الوثيقة تخلو من ختم النبي – صلى الله عليه وسلم– المتوقع وجوده في مثل

هذه الرسائل، ويلاحظ أيضا أن شكل الصحيفة العام الذي كتبت به والمتميزة بمقاساتها غير المنتظمة والممزقة الحواشي، على الرغم من كونها كاملة تقريباً في النص، وقد جاء في الأخبار أن كسرى إبرويز حينما قرئت رسالة النبي عليه غضب فمزقها، وأن النبي -صلى الله عليه وسلم- حينما علم بذلك دعا عليه فقال: "مزق الله ملكه"[1].

4) الرسالة الرابعة:

وهي رسالة النبي -صلى الله عليه وسلم- إلى المقوقس عظيم القبط[2]، وقد عثر على هذه الوثيقة سنة1850م في أحد أديرة مصر العليا قرب أخميم، ملصقة على إنجيل قبطي قديم مقاسها 42.5×30 سم، وقد أصاب التلف بعض الأجزاء الوسطى، وهي محفوظة اليوم في متحف طوبقا بوسراي باستانبول.

ونص الرسالة [3]:

السطر الاول: بسم الله الرحمن الرحيم من محمد بن عبد الله ور

السطر لثاني: سوله إلى المقوقس عظيم القبط سلام على

السطر الثالث: من اتبع الهدى أما بعد فإني أد

السطر الرابع: عوك بدعاية الا سلم اسلم

السطر الخامس: تسلم يؤتك الله أجرك مرتين

السطر السادس: فان توليت فعليك إثم القبط

السطر السابع: يا أهل الكتاب تعالوا إلى الكلمة

---

(1) الطبري: تاريخ 1572/3، ابن سلام: الأموال 223/1، السيرة الحلبية ص 278.

(2) رسالة النبي إلى المقوقس.

(3) ورد نص الرسالة في القلقشندي: صبح الأعشى 378/6، ابن عبد الحكم: فتوح مصر وأخبارها ص46، محمد حميد الله: مجموعة الوثائق السياسية ص50.

السطر الثامن: سواء بيننا وبينكم الا نعبد إلا الله

السطر التاسع: ولا نشرك به شيئا ولا يتخذ بعضنا

السطر العاشر: بعضا أربابا من دون الله فان

السطر الحادي عشر: تولوا فقولوا اشهدوا بأنا مسـ

السطر الثاني عشر: ـلمون)

والشكل (2 – 15) التالي يبين رسالة النبي -صلى الله عليه وسلم- إلى المقوقس عظيم القبط.



الشكل (2 – 15) يبين رسالة النبي -صلى الله عليه وسلم- إلى المقوقس عظيم القبط

ولوحظ في هذه الوثيقة أيضا الأخطاء الإملائية والكلمات الغامضة والمطموسة، وقد جاءت كلمة (الكتاب) بإثبات الألف الوسطى، وهو مغاير للمألوف في كتابات العصر، ولوحظ عدم تناسب المسافات بين حروف بعض الكلمات وبين المسافات الممزقة التي تتخلل تلك الوثيقة، ولا يمكن البت بصحة أو عدم صحة هذه الوثيقة وانتسابها إلى عصر الرسول -صلى الله عليه وسلم-، إلا بعد الدراسة المستفيضة، بما في ذلك التحليل

الكيمياوي للرق والحبر وغير ذلك، علما بأن رواية السيرة الحلبية تقول: "إن المقوقس جعله في حُقّ عاج وختم عليه ودفعه إلى جاريه[1]، وهذا ما يرجح احتفاظ الوثيقة بسلامتها مدة أطول من غيرها.

إن الرسائل التي كتبت في زمن الرسول -صلى الله عليه وسلم-، ذكرتها المصادر، وظلت تتوارثها الأجيال، من ذلك ما يذكره ابن النديم من رأى في خزانة كتب في مدينة الحديثة أمانات وعهودا بخط علي بن أبي طالب، وبخط غيره من كتاب النبي -صلى الله عليه وسلم-[2]، ذكر ابن فضل الله العمري أنه رأى سنة 745هـ في حرم الخليل كتاب النبي إلى تميم الداري، وأنه كتب سنة تسع، وقال في صفته: "وهو بالخط الكوفي المليح القوي" وقد جاء في آخره: "شهد عتيق بن أبو قحافة، وعمر بن الخطاب، وعثمان بن عفان، وكتب علي بن بو طالب وشهد" ثم نص على أن (بو طالب) باء وواو، وليس في (بو) ألف "وقد رأيت ذلك كله بعيني"[3].

وقد حاول بعض الباحثون -والمستشرقون خاصة- أن يشكك في هذه الرسائل التي وصلت إلينا، وتحتفظ بها المتاحف والخزائن الخاصة، ولم تكن حججهم علمية قاطعة، بل هي افتراضات وظنون، وخاصة أن منهم من لم يكن مختصا بالخطوط، وقد رد حميد الله على اعتراضات المستشرقين ومزاعمهم[4].

ثانياً: الكتابات الحجرية:

هي نقوش عربية متعددة مكتوبة على الحجر من نوع غرافيت، كشفها محمد حميد الله في جبل سَلَع بجوار المدينة المنورة، ترجع إلى أوائل الاسلام، ويعتقد انها من أيام غزوة الخندق، في السنة الخامسة للهجرة[5]، وقيل الرابعة كما عند ابن حزم[6].

---

(1) السيرة الحلبية 281/3.

(2) طاهر الجزائري: توجيه النظر إلى أصول علم الأثر ص9.

(3) مسالك الأبصار ص 173-175.

(4) حميد الله:

Hamidullah, M,: Le Prophete de L.Islam 1, 205, 210, 212, 203,235 etc..

(5) محمد حميد الله:

Hamidullah: some Arabic Inscriptions of Madinah of early of Hijrah. Islamic culture, XIII (1939) P.P. 429-434..

(6) جوامع السيرة ص 185.

والملاحظ في هذه النقوش أن كثيراً منها طمست حروفه، وخاصة النقوش المكتشفة في سفوحه الغربية، وأن عدداً قليلاً منها يمكن قراءته، وأن الكتابات التي قرأها حميد الله خان تقع عند الزاوية الجنوبية من الجبل[1].

وتشمل الكتابات هذه على ثلاثة نقوش، وهي:

النقش الأول ونصه:[2]

1. (أمسى وأصبح عمرو
2. أبو بكر يتوبان
3. إلى الله من كل
4. ما يكره)

والشكل (2 – 16) التالي يبين النقش الأول.



الشكل (2 – 16) يبين النقش الأول من الكتابات الحجرية

(1) Hamidulla: op. cit, P. 427.

(2) كتابة على جبل سلع 1.

ذكر حميد الله خان: أن أبعاد هذه الكتابة 21×28.5 أنج، وقد تم الكشف عنها من قبل السيد ابراهيم القريتلي السادن لمكتبة شيخ الإسلام في المدينة، وقد نشرت لأول مرة في (مرآة الحرمين) لمؤلفه إبراهيم رفعة باشا[1]، وقد قرأ حميد الله (يتوبان) (يتودعان، يتوبان، يتضرعا).

النقش الثاني، ويتكون من كتابتين:

أ. الكتابة على الجهة اليسرى من الصخرة، ونصها[2]:

1) – حكيم

2– ويومن بالـ

3– عمر ابن الـ

4– بكر)

ب. الكتابة على يسار الكتابة الأولى، ونصها:

1) - انا عماره

2- بن حزم انا

3- ميمون

4- انا محمد بن

5- عبد الله انا و...

6- بن عوسجه

---

(1)Hamidulla: Ibid P.434-435.

(2) كتابة على جبل سلع 2.

7- انا خلف

8- انا سلمين الاصغر (الاحمر؟) انا

9- انا سهل ابن

10- انا معقل الجهنى

11- يا الله

12- انا

13- انا سعد بن معذ

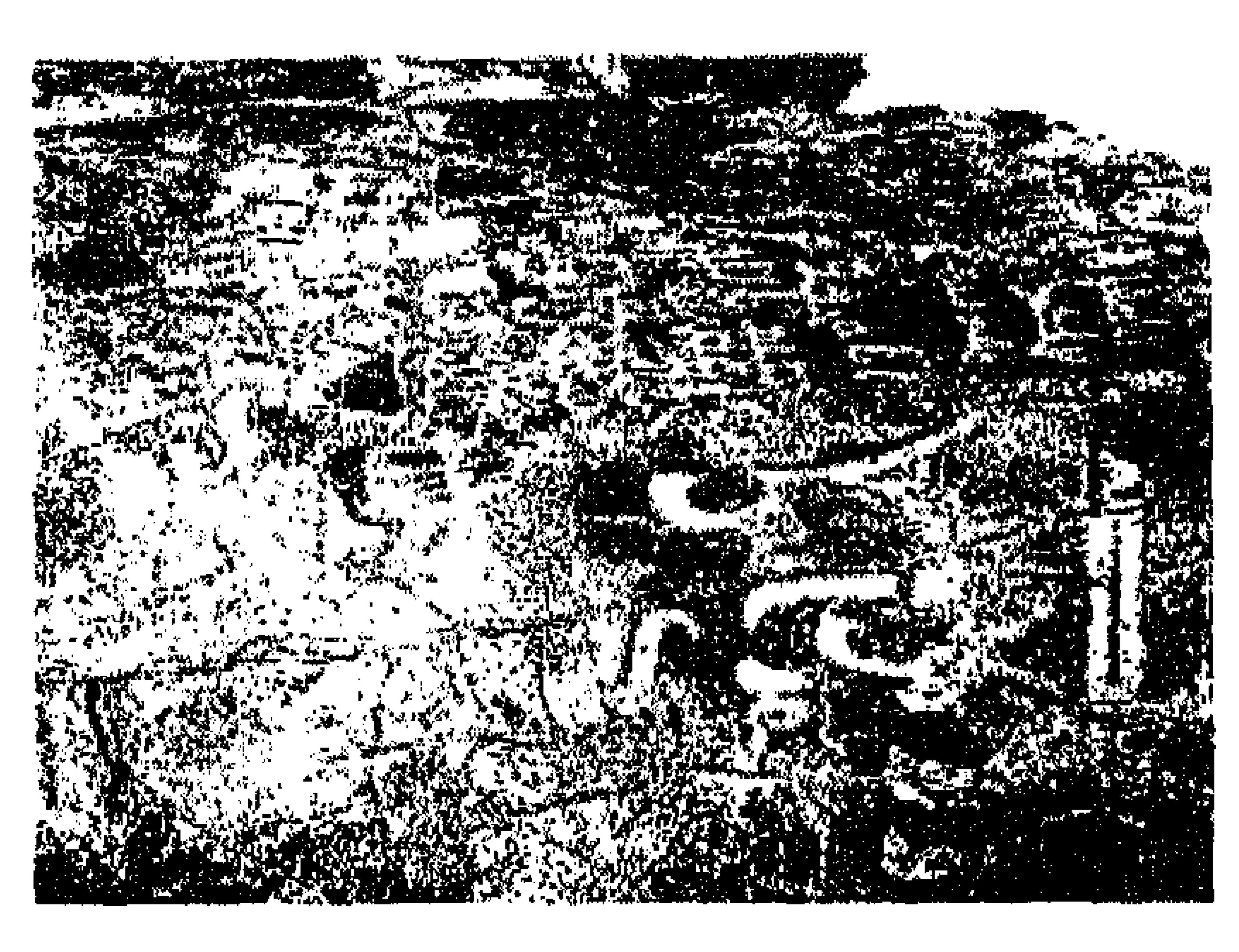
14- ... ابن عـ... انا

15- ...

16- انا علي بن ابو طالب

17- ومحمد)

والشكل (2 – 17) التالي يبين هذا النقش.



الشكل (2 – 17) يبين النقش الثاني من الكتابات الحجرية

النقش الثالث، ونصه[1]:-

1- (اشهد ان لا اله

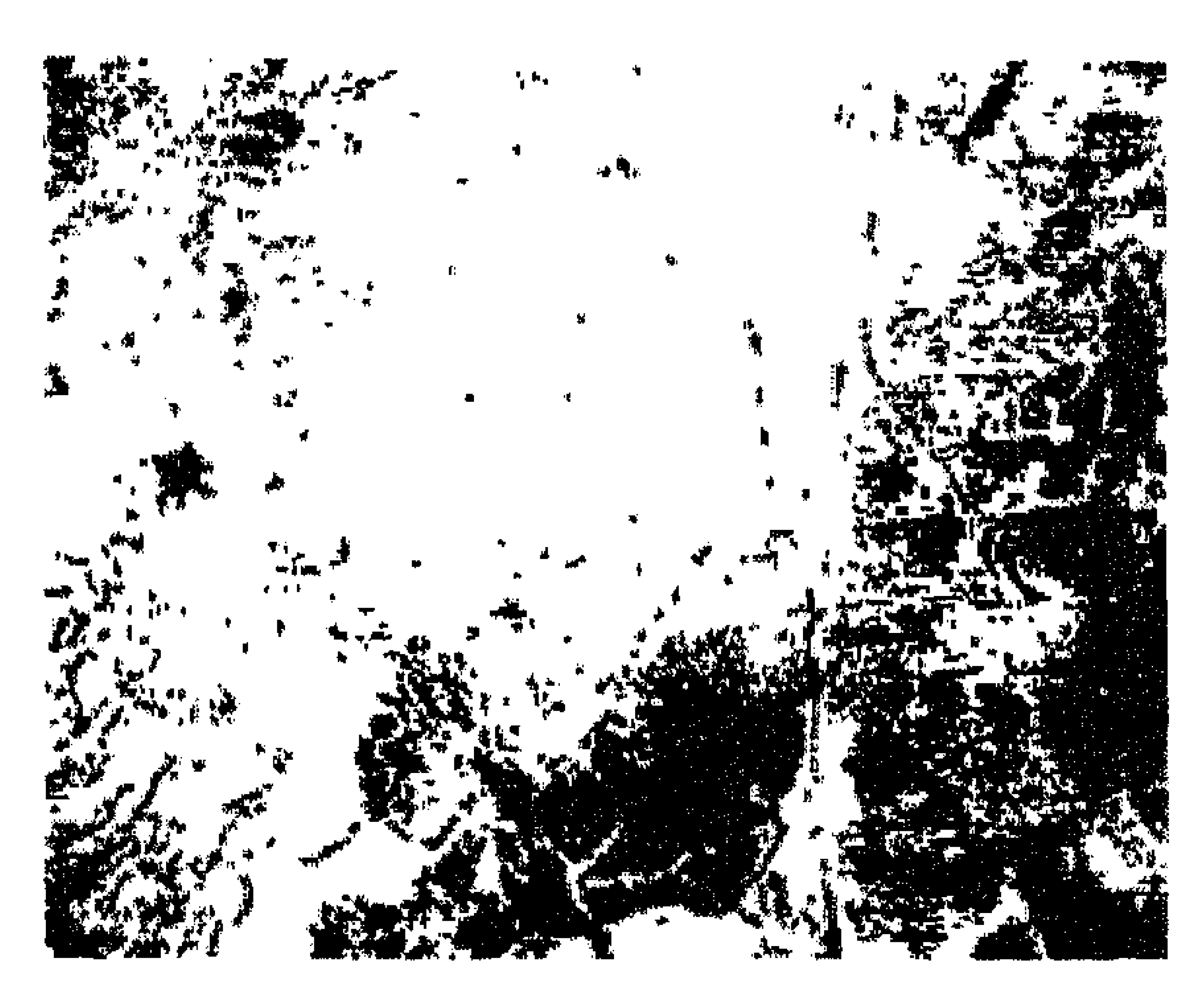
2- االا الـلله وأشهد أن محمد عبده

3- اورسولـله برحمتك يا الله لا اله الا

4- اهو علـلى الله توكلت وهو رب

5- العرش العظيم)

والشكل (2 – 18) التالي يبين النقش الثالث:



الشكل (2 – 18) يبين النقش الثالث

ليس في هذه النقوش تاريخ، وهذا أمر طبيعي لأن المسلمين لم يبدأو بكتابة تاريخهم إلا في عهد عمر سنة 16 للهجرة، وقد قدر حميد الله أنها تعود إلى السنة الخامسة للهجرة، مستدلا بأن جبل سَلَع كان قاعدة للمسلمين في معركة الخندق التي وقعت في شوال من السنة الخامسة بعد الهجرة[2]، وأن بعض مقاتلي المسلمين قد كتبوا هذه

(1) كتابة على جبل سلع، 3.

(2) حميد الله: السابق ص 428.

النقوش، وكانوا يتخذون من سرداق بني حرم مكانا للاستراحة، وبنو حرم كانوا يستوطنون في موضع قريب من سلع، وما زالت بعض مقابرهم هناك، وقد استند حميد الله في ذكر التاريخ السابق إلى ورود أسماء صحابة مشهورين في هذه النقوش هم: عمر وأبو بكر وعلي بن أبي طالب وعمارة بن حزم، وقد كان جبل سلع لغزوة الخندق، ويعزز ذلك قول الطبري في المسلمين: "ثم تيمموا مكاناً في الخندق ضيقاً، فضربوا خيولهم فاقتحمت منه، فمالت بهم في السبخة بين الخندق وسَلَع"[1]، ويعزز حميد الله رأيه أيضا بأن الصحابة الذين وردت أسماؤهم، وكانوا قد خاضوا معركة الخندق كانوا يعرفون القراءة والكتابة، ومع كل ذلك فأن هناك من أنها ربما كتبت بعد هذا التاريخ، بسبب وجود بعض الحروف التي لم يكن رسمها مألوفا في صدر الإسلام، وإنما وجد فيما بعد في العصر الأموي، وربما كتبت من قبل أحفاد هؤلاء الصحابة، في فترات زمنية لاحقة تكريما لهم وتبجيلا[2]، وليس من المستبعد أن تكون هذه النقوش قد كتبت من قبل أكثر من كاتب، لاختلاف الخط.

ومع كل ذلك فليس هناك دليل قاطع ينفي نسبة هذه النقوش إلى صدر الإسلام، وإلى زمن رسول الله –صلى الله عليه وسلم– خاصة، بل إن الدلائل تعزز نسبتها إلى ذلك العصر.

2. الخط العربي في عصر الخلفاء الراشدين:

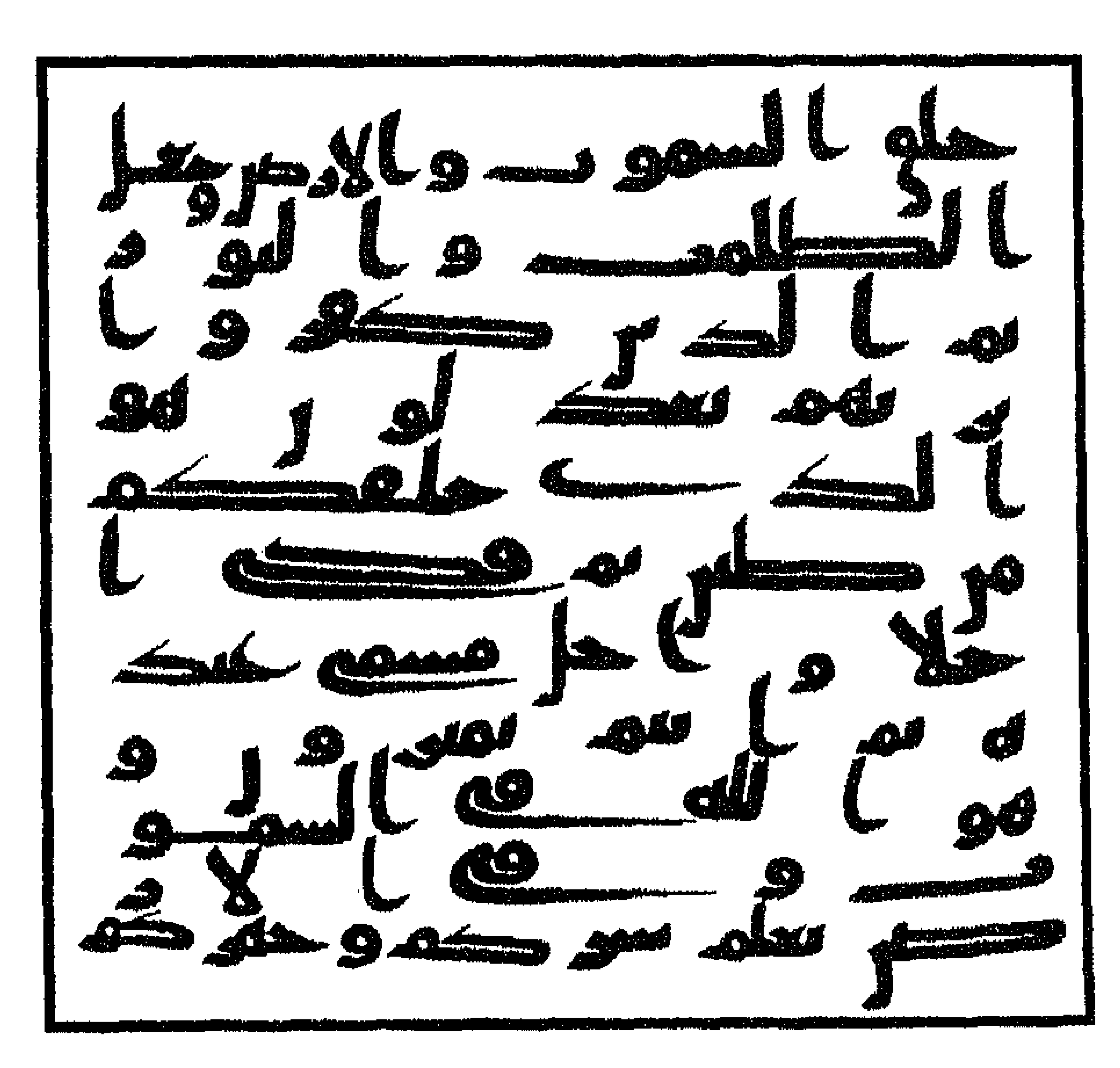
تطور المجتمع العربي الإسلامي في زمن الخلفاء الراشدين تطوراً ملموساً، وتغير تغيراً جذرياً، لقد كانت بدايات النهضة العربية، وأصبحت سيادة الدولة بدلاً من زعيم القبيلة، كما أصبح القانون مكان العرف والعادة، ونتيجة لذلك فقد دوّنت الدواوين، وأصبحت للخط مكانة، مما جعل رابع الخلفاء علي بن أبي طالب رضي الله عنه يحث على تحسين الخط وإتقانه، لأن المرحلة التي كانوا فيها تستدعي قوة الدولة الفتية، ونهضة العلم المتمثلة في البحث والتدوين، وإظهار الفن الإسلامي من خلال الخط العربي، مما يجعلنا واثقين أن الخط العربي انتشر بنمو الإسلام وامتداده، ووصل في زمن قصير إلى جمال زخرفي لم يصل إليه خط آخر في تاريخ الإنسانية.

(1) كتابة على جبل سلع 3
(2) الطبري: تاريخ: 3/ 1475.

فلما انتهت الخلافة الراشدة كان الخط قد برز كعلم وفن، له قواعده وأصوله، وأخذ يتحفّز لينطلق من الجزيرة العربية شرقاً وغرباً وشمالاً، مع سرعة الفتوحات الإسلامية في زمن عمر بن الخطاب رضي الله عنه وتوسعها خلال الفترة الأموية، لقد كانت بدايات النهضة العربية في زمن الخلفاء الراشدين، الذين أرسوا قواعد الدولة الفتية، وبدؤوا في التغيير الملائم، وحيث أن الحياة بدأت تتغير، فقد تغيروا بما يلائم الحداثة والعصر الجديد، فحين انتشر اللحن لاختلاط العرب الأقحاح بالعجم، رأى علي بن أبي طالب رضي الله عنه أن يضع ضوابط للّغة العربية، وكانوا قبل ذلك لا يحتاجون إليها لسلامة نطقهم، ونقاء فطرتهم، فأوعز لأبي الأسود الدؤلي أن يضع تلك القواعد الثابتة في النحو.

إن هذا التطور في الخط العربي فرضته الظروف التي تغير العرب بسببها من حال إلى حال، ولو بقوا على ما كانوا عليه لما احتاجوا إلى وضع الحركات والشكل، وابتكار النُّقط التي ميَّزت بعض الحروف عن بعضها.

وقد كانت كتاباتهم بحروف غير منقوطة، ويبين الشكل (2 – 19) آيات كريمة من سورة الأنعام ويلاحظ أنها غير منقوطة الكلمات.



الشكل (2 – 19) آيات كريمة من سورة الأنعام ويلاحظ أنها غير منقوطة الكلمات

ويقرأ في هذه الآيات الكريمة ما يلي:

السطر الأول: خلق السموات والأرض وجعل.

السطر الثاني: الظلمات والنور.

السطر الثالث: ثم الذين كفروا.

السطر الرابع: بربهم يعدلون هو.

السطر الخامس: الذي خلقكم.

السطر السادس: من طين ثم إذا قضى أ.

السطر السابع: جلا وأجل مسمى عند.

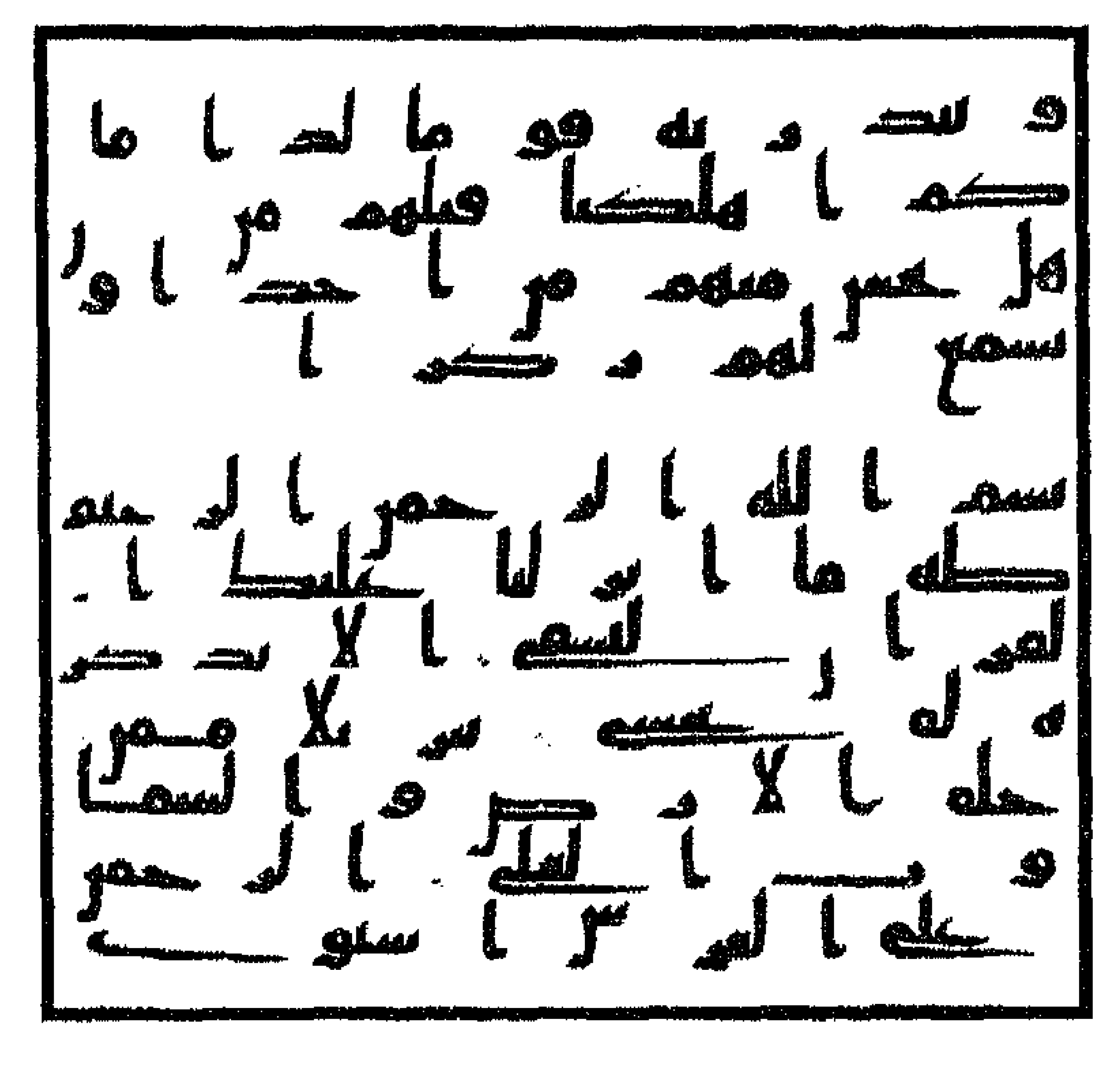
السطر الثامن: ه ثم أنتم تحترون و.

السطر التاسع: هو الله في السموات.

السطر العاشر: وفي الآيات.

السطر الحادي عشر: من يعلم سركم وجهركم.

أما الشكل (2–20) فيبين آيات كريمة من سورة مريم وآيات أخرى من سورة طه ويلاحظ أنها غير منقوطة الكلمات كذلك.



الشكل (2–20) فيبين آيات كريمة من سورة مريم وآيات أخرى من سورة طه ويلاحظ أنها غير منقوطة الكلمات

ويقرأ في هذه الآيات الكريمة الكلمات التالية:

السطر الأول: وتنذر به قوماً لدا و.

السطر الثاني: كم أهلكت قبلهم من قرن.

السطر الثالث: هل تحس منهم واحد أو.

السطر الرابع: تسمع لهم ركزاً.

السطر الخامس: بسم الله الرحمن الرحيم.

السطر السادس: طه ما أنزلنا عليك ا.

السطر السابع: لقرآن لتشقى إلا تذكر.

السطر الثامن: ة لمن يخشى تنزيلاً ممن

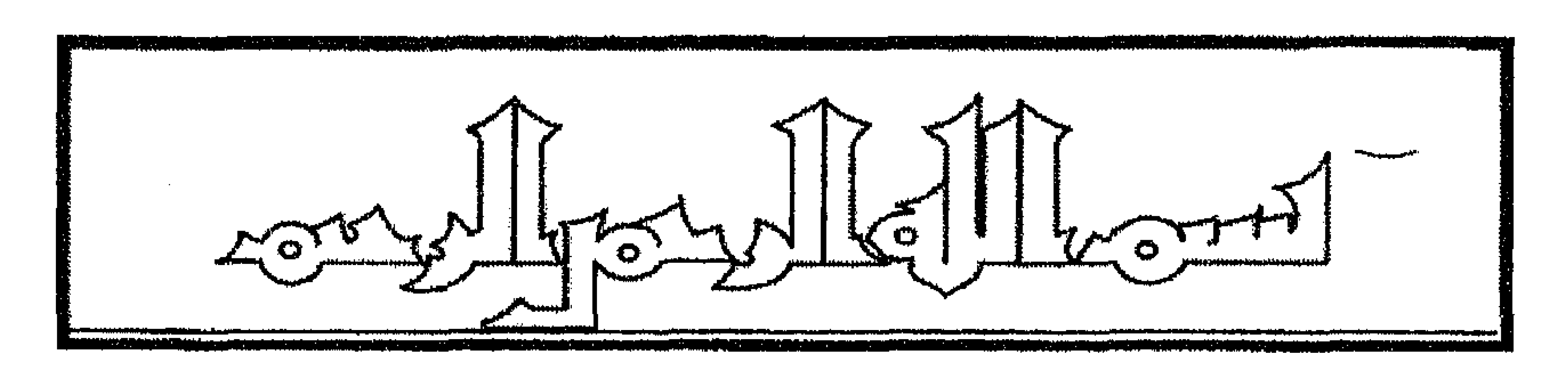
السطر التاسع: خلق الأرض والسما.

السطر العاشر: والله العلي الرحمن.

السطر الحادي عشر: على العرش استوى.

تطور تنقيط وتشكيل الكتابة العربية:

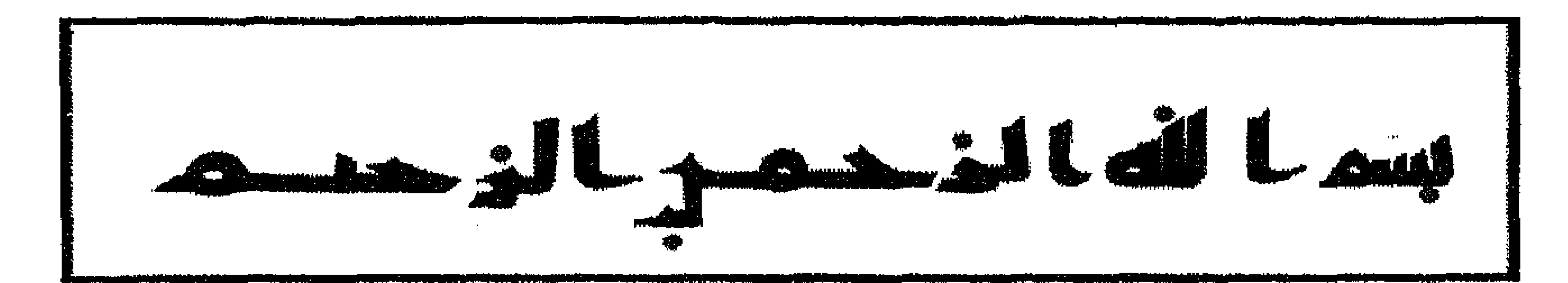
❖ مرت الكتابة العربية من القرن التاسع إلى القرن الحادي عشر بنقلات متسارعة من حيث التطور، فكما هو معروف كانت الكتابة العربية بداية غير منقوطة إذ أن مستخدميها كتابًا وقراء هم من العرب الاقحاح، كما يظهر في الشكل (2-21) التالي الذي يبين البسملة كنموذج للكتابة العربية غير المنقوطة وقد كتبت بخط كوفي غير منقط ولا مشكّل.



الشكل (2 – 21) يبين البسملة كنموذج للكتابة العربية غير المنقوطة وقد كتبت بخط كوفي غير منقط ولا مشكّل

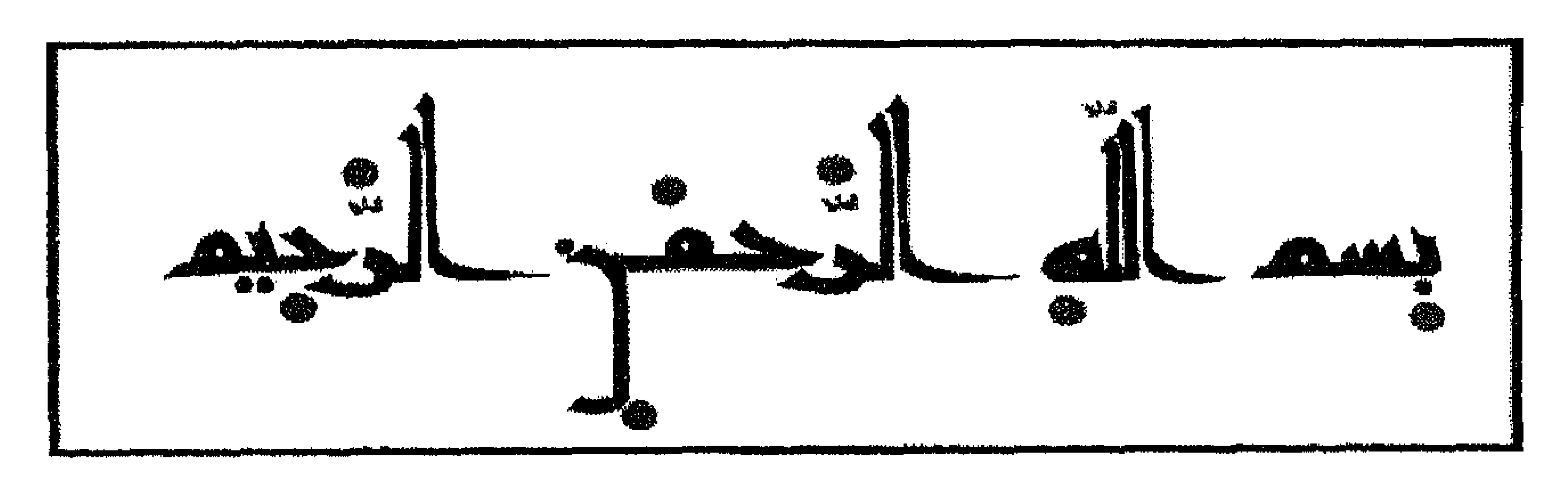
❖ في مرحلة لاحقة ونتيجة لاتساع رقعة الدولة الإسلامية ودخول الأعاجم في الإسلام اصبح متعذراً عليهم قراءة القرآن الكريم، مما حدا بضرورة تنقيط الحروف وتمييزها لتسهيل قراءتها فقام أبو الأسود الدؤلي (603 - 688 ميلادية) بوضع علم النحو بوضع نظام يعتمد على تمثيل الحركات بنقاط حمراء تكتب فوق (الرفعة) – الفتحة– ، تحت (الكسرة)، أو بجانب (ضمّة) الحرف (ويستعمل نقطتين للتنوين) وهو ما عرف بنظام أبو الأسود الدؤلي المبكر، ونظام تنقيط في رسم الحركات توضع فوق أو تحت أو بجانب الحرف، وانتشر هذا النظام في عهد الحجاج بن يوسف، وقد كتب القرآن الكريم في تلك المرحلة بلونين مختلفين بالأسود للحروف وبالأحمر أو

الأصفر لعلامات الإعراب، كما يظهر في الشكل (2- 22) التالي الذي يبين البسملة كنموذج للكتابة العربية وفق نظام أبو الأسود الدؤلي المبكر.



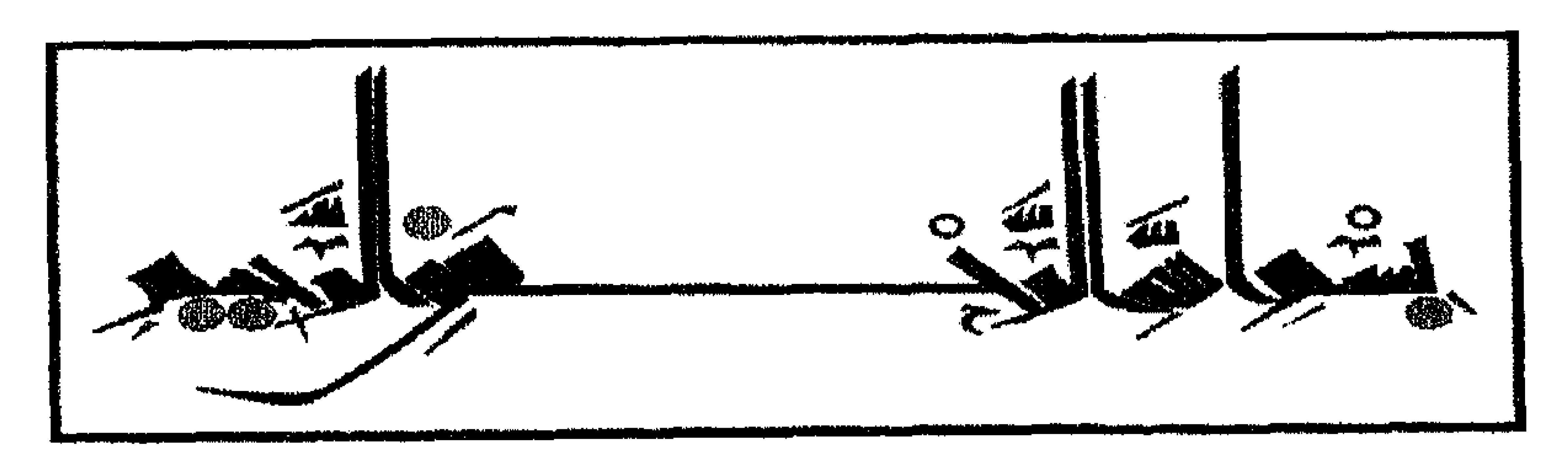
الشكل (2 – 22) يبين البسملة كنموذج للكتابة العربية وفق نظام أبو الأسود الدؤلي المبكر

- ثم طوّر هذا النظام مرة أخرى وأضيفت النقاط للحروف، كما يظهر في الشكل (2- 23) التالي الذي يبين البسملة كنموذج للكتابة العربية.



الشكل (2 – 23) يبين البسملة كنموذج للكتابة العربية.

- التطور الأخير لهذا النظام حوالي 786ميلادي وقام بتنفيذه الخليل بن أحمد الفراهيدي، ويعتمد على إدخال نظام مغاير للتشكيل، لا يعتمد على الألوان وإنما على رموز مختلفة لرسم الحركات والهمزة والشّدة وهو النظام المستعمل إلى اليوم، وقد قام الخليل بن أحمد الفراهيدي من خلاله بوضع رموز مختلفة للحركات فيما تبقى النقاط لتمييز الحروف، كما يظهر في الشكل (2- 24) التالي الذي يبين البسملة كنموذج للكتابة العربية.



الشكل (2- 24) يبين البسملة كنموذج للكتابة العربية وفق التطور الأخير.

ونتيجة لاتساع الفتوحات الإسلامية ازداد النشاط التجاري وقد كان المسلمون في تلك الفترة يستخدمون النقود المعدنية التي كانت سائدة في العهد القديم والتي كانت تحوي في أحد جانبيها صورة لكسرى والى يمينها عبارات تدعو لازدهار الدولة باللغة البهلوية كما يبين ذلك الشكل(2– 25).



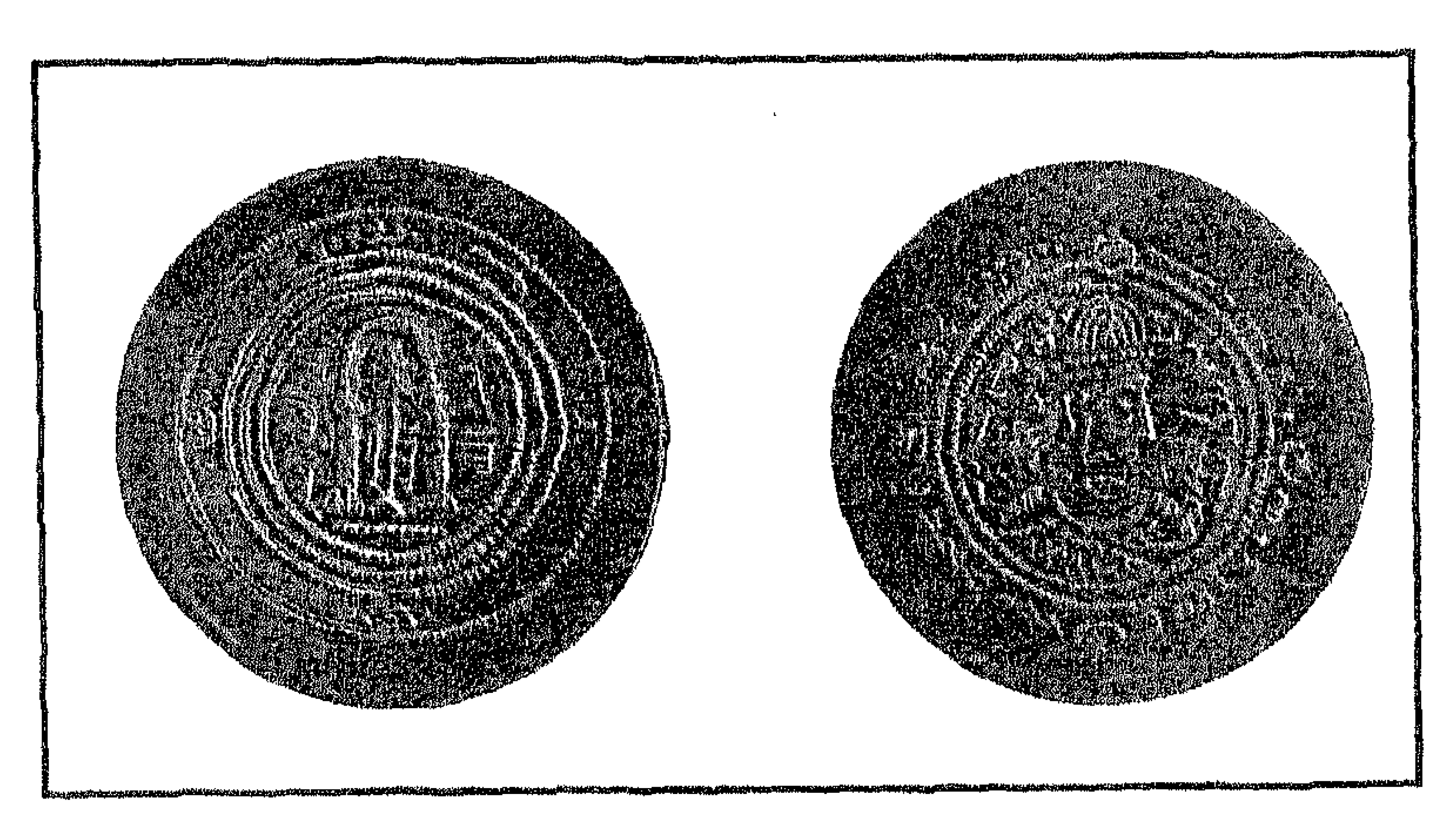
الشكل (2– 25) النقود المعدنية التي تمثل صورة كسرى.

كما تداول المسلمون بالنقود البيزنطية والتي كانت تحمل في أحد جانبيها صورة لهرقل وولديه وفي الخلف صليب كتب تحته صكت في القسطنطينية كما يبين الشكل (2– 26).



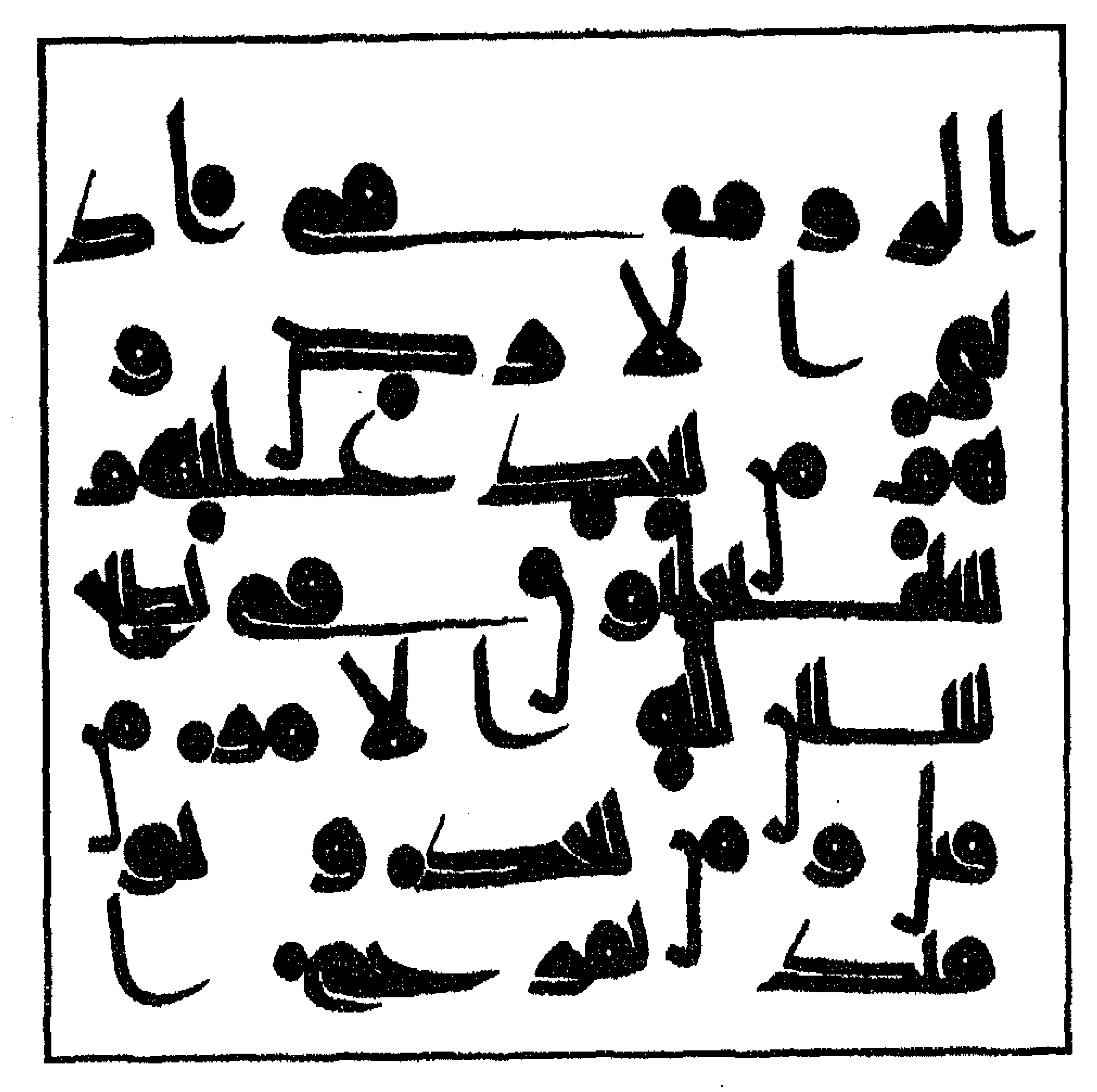
الشكل (2– 26) النقود المعدنية البيزنطية.

أما في عهد الخليفة الثاني عمر بن الخطاب فقام بصك نقود معدنية جديدة كانت تحمل إلى جانب الملوك الساسانيين عبارات إسلامية مثل بسم الله وبسم ربي، أمير المؤمنين كما يبين الشكل (2– 27).



الشكل (2– 27) نقود معدنية ساسانية.

كان كتبة الوحي يكتبون ويحفظون ما أنزل على النبي محمد صلى الله عليه وسلم، ونتيجة لحروب الردة وما تبعها من أحداث أدت إلى وفاة بعضاً من كتبة الوحي، مما جعل الخليفة الراشد أبو بكر الصديق يأمر بكتابة القرآن الكريم في نسخ محددة حفظت عند أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها، إلا أن الخليفة الثالث عثمان بن عفان قام بجمع القرآن الكريم حفاظاً عليه من الزيادة والنقصان فسمي بجامع القرآن الكريم، فقد أمر زيد بن ثابت بتدوين القرآن الكريم كما أملاه عليه عمرو بن العاص رضي الله عنهم جميعاً، ودونه في عدد من النسخ وزعت على البلاد المختلفة وقد سميت هذه المصاحف بالمصاحف العثمانية الأئمة أو مصاحف الإمام، ويبين الشكل (2 – 28) آيات كريمة من سورة الروم ويلاحظ أنها منقوطة.



الشكل (2– 28) آيات كريمة من سورة الروم وهي منقوطة

ويقرأ في هذه الآيات الكريمة ما يلي:

السطر الأول: الروم في أد.

السطر الثاني: نى الأرض و.

السطر الثالث: هم من بعد غلبهم.

السطر الرابع: سيغلبون في بضع.

السطر الخامس: سنين لله الأجر من.

السطر السادس: قبل ومن بعد ويو.

السطر السابع: مئذ يفرح ا.

وثائق عصر الراشدين:

وصلتنا من زمن الخلفاء الراشدين مجموعة وثائق صحيحة، يرجح تاريخها إلى زمن عمر بن الخطاب (13-23 هجرية)، وأقدمها يرجع إلى سنة 20 هجري (640 ميلادي) وآخرها يرجع إلى زمن خلافة علي بن أبي طالب سنة 40 هجري (660 ميلادي)، وتشمل هذه الوثائق على:

1. كتابات على البردى.
2. نقوش حجرية.
3. مسكوكات.

أولا: البرديات:

هما برديتان، كلاهما من زمن عمر بن الخطاب مؤرخة سنة 22 هجرية (642 ميلادية).

البردية الأولى: قصيرة وناقصة ليس فيها من الكلمات ما يمكن قراءته إلا القليل[1]، مثل:

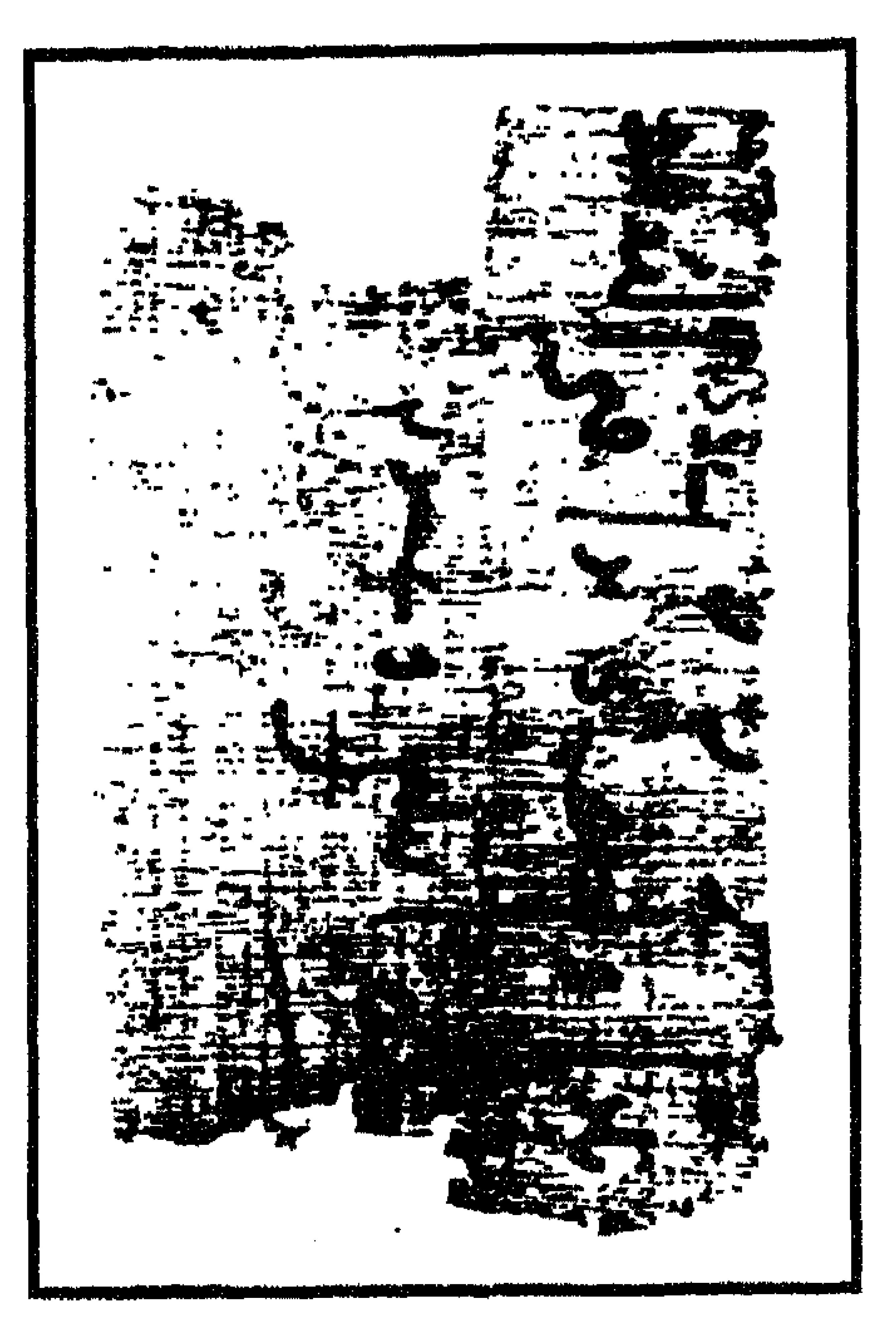
(ونصف) و(في) و(سنة اثنتين وعشرين)[2].

---

(1) بردية سنة 22 هـ الناقصة.

(2) كروهمان: Grohmann: From the world of Arabic Papyri, Al_Maaref Press (Cairo 1952)> P.113.

والشكل (2 – 29) التالي يبين هذه البردية الناقصة.



الشكل (2 – 29) يبين هذه البردية الناقصة.

البردية الثانية: وهي أشهر ما وصل من هذا العصر، وهي من عهد عمر بن الخطاب مؤرخة سنة 22هـجرية (642ميلادية)، والبردية محفوظة في المكتبة الوطنية في فيينا في مجموعة رينر رقم 558، وقد تم اكتشافها سنة 1877م في مصر، وهي مكتوبة بالخط الاغريقي والخط العربي، تمثل وصلا بتسلم 65 شاة، والجزء الاغريقي منها ترجمة للأصل العربي، وهي طويلة نسبيا وكاملة[1]، ونص البردية ما يلي[2]:

السطر الأول: بسم الله الرحمن الرحيم هذا ما أخذ عبد الله

(1) كروهمان: Grohmann: From the world of Arabic Papyri, Al_Maaref Press (Cairo 1952)> P.113.

(2) لوح20 بردية سنة 22هـ الكاملة.

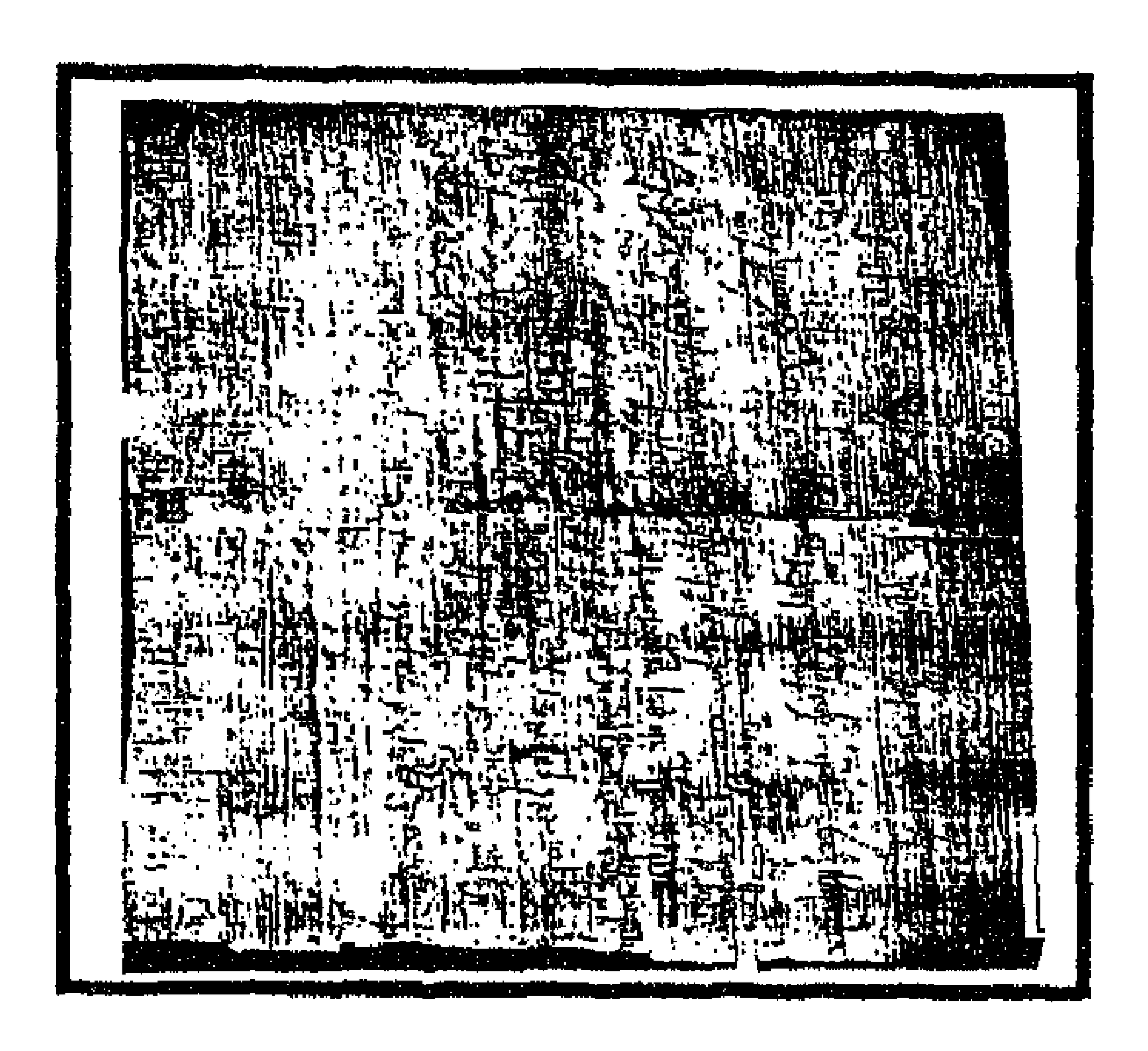
السطر الثاني: ابن جبر[1] واصحبه من الجزر من أهنس أخذنا

السطر الثالث: من خليفة تذرق ابن ابو قير الأصغر ومن خليفة اصطفن ابن ابو قير الأكبر خمسين شاة.

السطر الرابع: من الجزر وخمس عشر[2] شاة أخرى اجزرها اصحب سفنة وكتئبه وثقلاه في

السطر الخامس: شهر جمادى الأولى[3] من سنة اثنتين[4] وعشرين وكتب ابن حديده[5].

والشكل (2 – 30) التالي يبين هذه البردية.



الشكل (2 – 30) يبين البردية الثانية

(1) قرأها المنجد ص 31: (جبير)، وكان عبد الله بن جبير صحابيا شهد العقبة وبدرا وكان أمير الرماة يوم أحد واستشهد فيها، أما عبد الله بن جبر في هذه البردية، فهو عبد الله بن جبر بن عتيك الأنصاري المدني، روى حديثه أبو العميس عن عبد الله بن عبد الله بن جبر عن أبيه أن النبي -صلى الله عليه وسلم- عاد جابرا (ابن حجر: تهذيب التهذيب167/5، السخاوي: التحفة اللطيفة 381/2) ويرى كروهمان (المصدر السابق ص1140-115) أن عبد الله بن جبر كان قائد الكتيبة العربية التي ذهبت لفتح مصر سنة 641-643م، وانظر الجبوري ص 104-105.

(2) عند المنجد ص37: (وخمسة عشر شاة) وهو لحن، كما أن الكلمة واضحة في صورة البردية (خمس عشرة).

(3) كتبها المنجد (الأول) وصوابها (الأولى) كما هي واضحة في البردية.

(4) قرأها كروهمان (اثنين) وسن التاء واضحة في الأصل (اثنتين).

(5) قرأها كروهمان والجبوري (حديدو)

تمتاز كتابة هذه البردية بأنها طويلة، وتضم جميع الحروف العربية بأشكالها المختلفة، وأن بعض حروفها فيها نقط، كحرف: النون والشين والزاي والذال والخاء، وحروفها مدورة، أو هي أقرب إلى التدوير، وأن هذه البردية صحيحة لا يرقى فيها الشك، ولا إلى الزمن الذي كتبت فيه، وذلك لوجود اسم الصحابي عبد الله بن جبلا الأنصاري المدني الذي ذكرته كتب التراجم[1].

ثانياً: النقوش الحجرية:

1. نقش قبر عروة بن ثابت:

هذا النقش شاهد قبر عروة بن ثابت، وقيل إنه اكتشف على حائط كنيسة في قبرص، مؤرخ في سنة 29 هـ (649 م)[2]، ولم تتوافر لنا صورة لهذا النقش، ولم تشر المصادر إلى قراءة هذا النقش غير ما جاء في سجل الكتابات العربية المطبوع بالقاهرة سنة 1931م[3]، ونص الشاهد:

(بسم الله الرحمن الرحيم هذا قبر عروة بن ثابت توفي شهر رمضان سنة تسع وعشرين للهجرة).

ويلاحظ في هذا النص وجود كلمة (للهجرة) التي ترد في النقوش العربية في الفترات الإسلامية، وكانت قبرص قد فتحت في سنة 28 هـ[4]، أي في السنة التي سبقت هذا النص، مما يدلل صحة النص، وإن لم ترد ترجمة لعروة بن ثابت في المصادر العربية.

2. نقش قبر عبد الرحمن بن خير:

هذا انقش هو شاهد قبر عبد الرحمن بن خير الحجري، المؤرخ في سنة 31 هـ (651م)[5]، أي في زمن عثمان بن عفان، اكتشفه حسن الهواري في مقابر أسوان، وهو اليوم

---

(1) ابن حجر: تهذيب التهذيب 167/5، السخاوي::التحفة اللطيفة في تاريخ المدينة الشريفة 381/2.

(2) Wiet: Repertoire chronologique Depigraphie Arabe, Tome Premier, P,5. Miles: Early Islamic Inscription Near Taif in the Hijaz. Journal of Near Eastern Studies No, 4 Vol. VII. P. 240.

(3) وايت .Wiet: op. cit. P.6

(4) اليعقوبي: تاريخ اليعقوبي ص 166، حسن إبراهيم حسن: تاريخ الإسلام السياسي 199/1.

(5) لوح 21 شاهد قبر عبد الرحمن بن خير الحجري مؤرخ سنة 31هـ.

محفوظ في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة تحت رقم 1508/20[1]، ونص النقش الذي يتألف من ثمانية اسطر هو[2]:

(1 - بسم الله الرحمن الرحيم هذا القبر

2- لعبد الرحمن بن خير[3] اللهم اغفر له

3- وادخله في رحمة منك واينا[4] معه

4- استغفر له إذا قرأ هذا الكتب

5- وقل[5] أمين وكتب هذا

6- الكتب في جمدى الا

7- خر من سنت احدى و

8- ثلثين)

(1) انظر فيه: رضا أحمد: رسالة الخط ص11، إبراهيم جمعة دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة ص130-131 الجبوري ص108المنجد ص40.

(2) قرأها حميد الله (عبد الرحمن بن خلد).

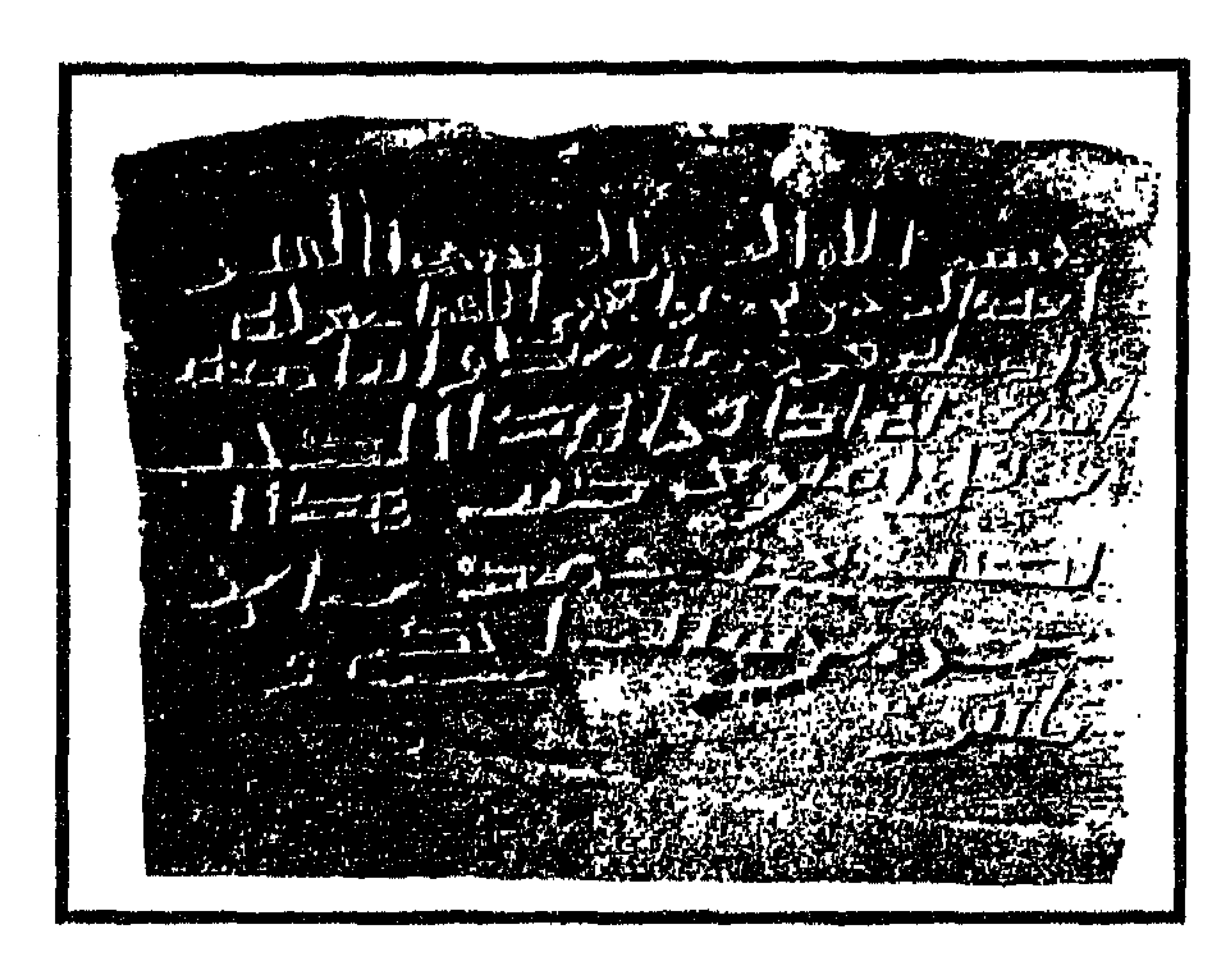
Hamidullah: Some Arabic Inscriptions of Madina of the Early years of Hijra No, 4. Vol. XIII PL.2

(3) قرأها يوسف أحمد (الحيري)، الخط الكوفي الرسالة الأولى ص11.

(4) قرأها جمعة ص 133 والجبوري ص109 (واننا)، ويحسن أن تقرأ (وايانا).

(5) أي: (وقال)

والشكل (2 – 31) التالي يبين نقش قبر عبد الرحمن بن خير.



الشكل (2 – 31) يبين نقش قبر عبد الرحمن بن خير.

يلاحظ في هذا النقش أنه كتب بالخط اليابس، وهو الخط الذي تميزت به النقوش الحجرية لمدة طويلة، وهذا النقش هو أقدم كتابة حجرية إسلامية، والخط فيه مستقيم غليظ، وهو قريب في شكله من خطوط زَبَد وحرّان، ولا تظهر آثار الصنعة الفنية عليه، وقد اتبع الكاتب في هذا النقش النمط نفسه المتبع في النقوش الجاهلية، مع شيء من التطور في بعض الحروف، مع عدم الانتظام وعدم مراعاة المسافة المعقولة بين الأسطر، إضافة إلى المزج الواضح بين بعض الحروف فيه[1]، وقد اتبع الكاتب النمط الجاهلي من حذف الألف من بعض الأسماء كما في (الكتب، وجمدى، وثلثين) أي: الكتاب وجمادى وثلاثين، وكذلك كتابة التاء المربوطة تاء طويلة كما في (سنت) أي سنة[2]، بينما جاءت كلمة (رحمة) بالتاء المربوطة.

وليس في النقش صنعة فنية، ولعل ذلك يعود إلى رداءة خط الكاتب أو جهله بالكتابة، وذلك لعدم انتظام السطور وعدم التناسق بين مجموعة الكلمات، إذ جاءت في أول النقش مزدحمة، وجاءت في آخره مفرقة، وبدهي ألا يعد هذا النقش أنموذجا للنقش

(1) المنجد ص 40، والجبوري ص109.

(2) قارن كلمة (سنت) التي جاءت في نقش أسيس ونقش حران.

على الحجر في تلك الفترة، لأن النقش يخص شخصا غير معروف، وفي منطقة لم يكن الخط العربي قد انتشر فيها مثل انتشاره في الحجاز والشام والعراق[1].

ثالثا: المسكوكات:

المسكوكات وثائق رسمية تصدرها الدولة، ولذلك فالخط فيها يختلف عما في بقية النقوش لأنه يُعنى بها عناية كبيرة، وإن أقدم ما وصلنا من المسكوكات هي التي تحمل مأثورات عربية وقد أطلق علماء النميات على هذه النقود اسم (النقود المغلفة Anonynous)، وهي استمرار للنقود الساسانية، ولا تحمل اسم الحاكم العربي، وتتميز فقط بهذه المأثورات العربية في الهامش[2]، وعلى الرغم من قلة العبارات العربية على هذه المسكوكات فإن لها أهمية كبيرة في دراسة تطور الخط العربي، أقدم ما وصلنا من هذه النقود المغلفة يرجع إلى سنة 20 هجرية (640 ميلادية)، وآخرها مضروب في سنة 40 هجرية (660 ميلادية).

- من زمن عمر بن الخطاب وصلنا درهمان[3]، كلاهما يحمل عبارة (بسم الله) على الجهة الخارجية اليمنى من الوجه، ضرب الأول في سجستان[4] سنة 20 هجرية، وضرب الثاني بنهر تيري[5] سنة 20 هجرية أيضا[6].
- ومن زمن عثمان بن عفان (24-36 هجرية) وصلتنا دراهم، منها درهم مؤرخ في سنة 31 هجرية مضروب بمدينة الري[7]، وعليه كلمة (بركة)[8]، ودرهم من مدينة الري نفسها ومضروب في السنة السابقة نفسها عليه كلمة (جيد)، وفي السنة 31 هجرية أيضا ضرب درهم بمدينة نهر تيري عليه عبارة (بسم الله) [9]، وفي سنة 32 هـ ضرب

(1) الجبوري ص111.

(2) محمد أبو الفرج العش: كنز أم حجرة الفضي ص 16-17.

(3) لوح 22 دراهم عصر الخلفاء الراشدين.

(4) سجستان: إحدى المقتطعات الشرقية في إيران قصبتها زرنج، تقع جنوبي هراة. (ياقوت: سجستان)

(5) نهر تيري: من نواحي الأهواز على نهر كرخا. (ياقوت: نهر تيري).

(6) المتحف العراقي تحت رقم 4072 مس.

(7) الري: مدينة إيرانية على حافة طريق خراسان. (ياقوت: الري).

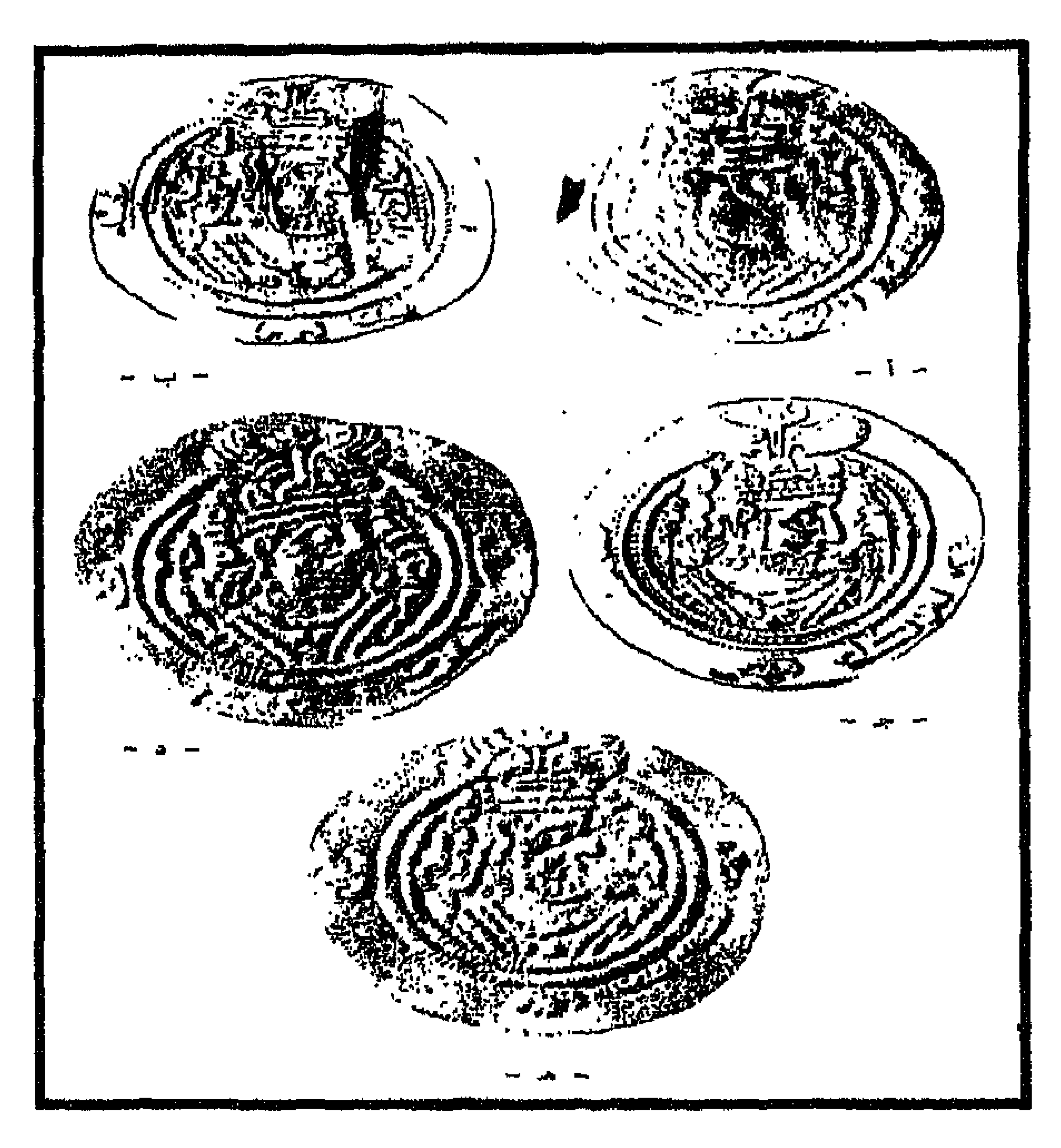
(8) المتحف العراقي تحت رقم 1838 مس.

(9) دراهم عصر الخلفاء الراشدين.

درهم بمدينة مرو[1]، وفي سنة 32 هجرية ضرب درهم بمدينة الري[2] وفي سنة 36 هجرية ضرب درهم بمدينة بيشارو[3]، وكلها مكتوب عليها عبارة (بسم الله).

- أما في زمن علي بن أبي طالب (36-40 هجرية)، فقد وصلتنا ثلاثة دراهم، أولها مضروب بمدينة سجستان سنة 38 هجرية، وعليه كلمة (ربي)[4]، والثاني بمدينة الشيرجان[5] سنة 39 هجرية وعليه كلمة (محمد)[6]، والثالث بمدينة نهاوند[7] سنة 40 هجرية وعليه عبارة (بسم الله).

والشكل (2- 32) التالي يبين بعضا من هذه المسكوكات.



الشكل (2 – 32) يبين بعضا من هذه المسكوكات.

(1) مرو: مدينة بفارس وهي إحدى أقسام خراسان الأربعة: نيسابور وهراة وبلخ ومرو. (ياقوت: مرو).

(2) المتحف العراقي رقم 1839/1 مس.

(3) بيشارو: مدينة بفارس تنطق بالفارسية (به شابور) نسبة إلى الملك شابور الذي بناها. (ياقوت: بيشارو).

(4) المتحف العراقي رقم 4074 مس.

(5) الشيرجان: قصبة كرمان، وهي السيرجان عند ياقوت.

(6) المتحف العراقي رقم4075 مس.

(7) نهاوند: مدينة كانت فيها الوقعة المعروفة باسمها في زمن عمر سنة21 هـ. (ياقوت: نهاوند).

3. الخط العربي في العصر الأموي:

أحرز الخط في العصر الأموي تقدماً ملموساً على ما كان عليه في العصرين السالفين (عصر الرسول صلى الله عليه وسلم وعصر الخلفاء الراشدين) واستطاع أن يُبرز ولأول مرة الخطّاطَ ومهنته إلى الوجود، رغم أن الحروف كانت خالية من النقط، وقد لمع نجم عدد من الخطاطين يأتي في مقدمتهم الخطاط الشهير قُطبة المحرر الذي ابتكر خطاً جديداً يعتبر مزيجاً من الخطين الحجازي والكوفي، وسمي هذا الخط بالخط الجليل حيث استعمله قُطبة ومن عاصروه أو جاؤوا بعده في الكتابة على أبواب المساجد ومحاريبها.

ولم يكن خط الجليل هو كل ابتكار قُطبة، ولكنه ابتكر عدة خطوط أخرى، أجاد فيها وأحسن منها خطّ الطومار وهو أصغر من سابقه وخط الطومار يعني خط الصحيفة وجمعه طوامير، وقد سمّاه الأتراك خط جلي الثلث، وكذلك اخترع قُطبة خط الثلث والثلثين وذلك حوالي عام 136هـ وكان له فضل السبق في ذلك، ويبين الشكل (2– 33) نماذجاً للكتابة بخط الطومار.





الشكل (2 – 33) نماذجاً للكتابة بخط الطومار

وراح الخطاطون في العصر الأموي – ولأول مرة– يخطُّون خطوطاً جميلة تزين القصور والمساجد والخانات، ويكتبون بهذه الخطوط في سجلاّت الدولة الفتية ودواوينها الحديثة، فنالوا حظوة لدى الأمراء والخلفاء، وجعلوهم في صدارة مجالسهم، واستعملوهم في دواوينهم، وأصبحت هذه الخطوط الحديثة الجميلة في هذا العصر تزين القباب والمآذن والمساجد والقصور التي حُلّيت بالفسيفساء والخشب المحفور والمطعم بالفضة والمعادن والزجاج، ليس في العاصمة دمشق فحسب، بل في أبعد المدن القاصية عنها والثغور، وهذا ما نراه واضحاً بعد أكثر من أربعة عشر قرناً في المسجد الأموي في دمشق، وقصر الحير الشرقي، وآثار رصافة هشام، ومحراب المسجد الأقصى وقُبّته وغيرها.

كان الخطاطون في العصر الأموي يكتبون في سجلاّت الدولة بخط الثلثين الذي أطلقوا عليه لكثرة ما كتبوا به السجلاّت اسم خط السجلاّت.

لقد نشط عدد من الخطاطين في هذا العصر، لعبوا دوراً هاماً في النهوض بالخط كحركة فنية فتية منهم:

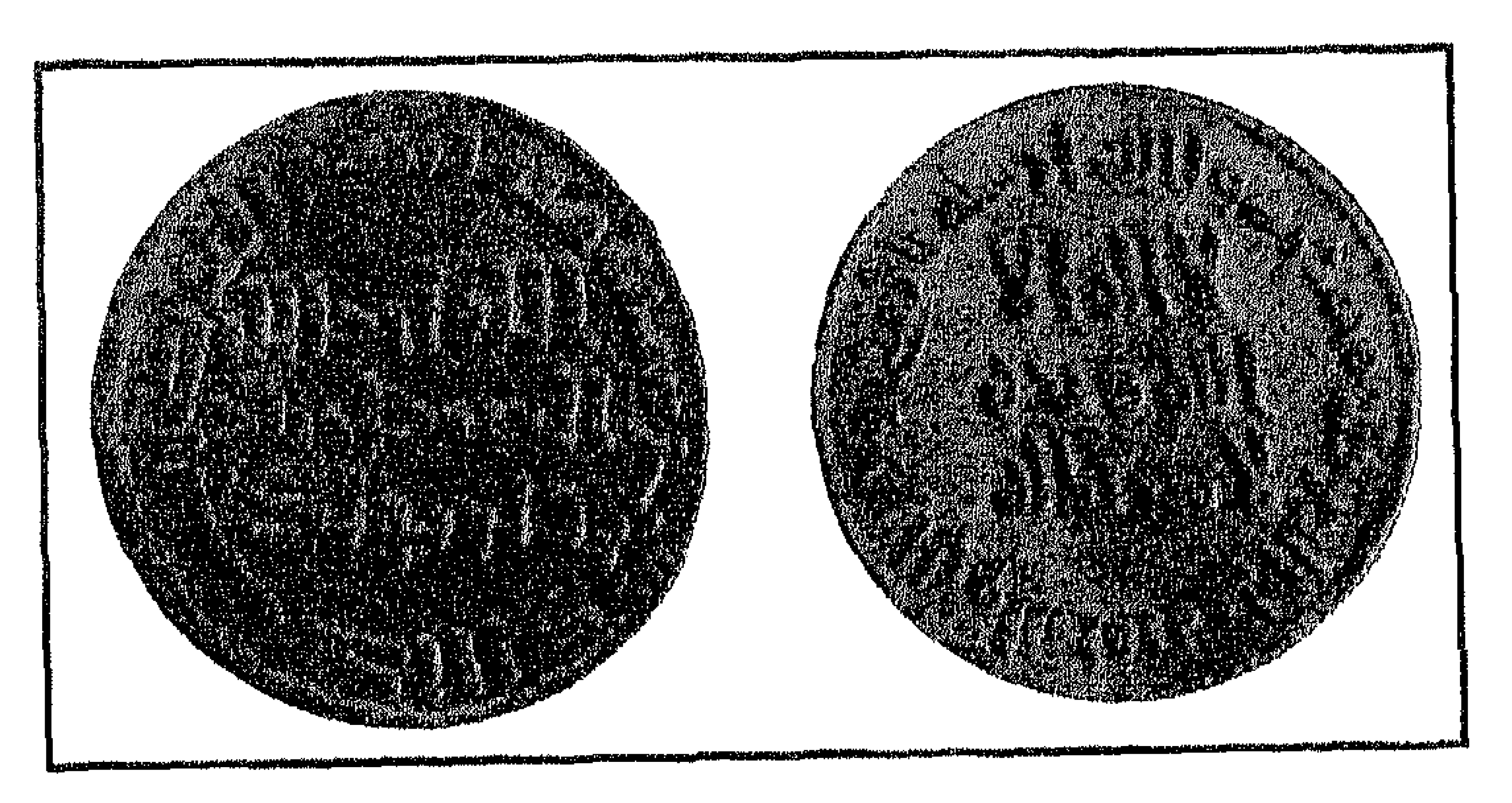
- خالد بن أبي الهيّاج الذي كتب عدداً من المصاحف.

- مالك بن دينار الذي غلب عليه الزهد والورع فذكروه في عداد الفقهاء والمحدثين.
- الرشيد البصري.
- مهدي الكوفي.

ثم اشتهر خطاطون آخرون لا يقلّون عن سابقيهم شهرة وعدداً انتشروا في الأمصار البعيدة عن مركز الخلافة منهم:

أبو محمد الأصفهاني، أبو الفرج ابن أبي فاطمة، ابن الحضرمي.

لقد كان لخلفاء بني أمية الدور الأكبر في نهضة الخط العربي، ودفعه إلى الأمام لمجاراة النهضة الشاملة للدولة الإسلامية التي أرسوا أسسها، ليبني اللاّحقون لهم على أُسس متينة، فانتشر الخط العربي من الهند وأرخبيل الملايو (ماليزيا) شرقاً إلى سواحل غرب إفريقيا وأقصى بلاد المغرب غرباً، ومن أواسط روسيا وأوروبا وأعالي التركمنستان شمالاً إلى مدغشقر و زنجبار جنوباً، وقد بدأ انتشار الخط العربي في إفريقية مع فتح العرب لمصر حيث عرّبت الدواوين وصكت عملة جديدة بالخط العربي في عهد عبد الملك بن مروان عام 87 هـ كما يظهر في الشكل (2 – 34) نقش على احد جانبيه عبارة محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله وعلى الجانب الآخر نقش الآية الكريمة الله الصمد لم يلد ولم يولد تحيط بها عبارة بسم الله ضرب هذا الدينار سنة تسع وسبعين وهذه الكلمات نقشت بالخط الكوفي غير المنقوط.



الشكل (2– 34) دينار ذهبي صك في عهد عبد الملك بن مروان

وأدى هذا إلى انتشار الكتابة بالخط العربي، وانتشر الخط العربي من مصر إلى شمال إفريقية وتطور في المغرب، ونشر المغاربة الخط العربي بين الأمم الإفريقية، حيث وصل إلى الأندلس وجنوب فرنسا، ووصل إلى أقاليم اللوار الجنوبية في أوائل القرن الثاني للهجرة، واستعمل الخط العربي في صقلية وجنوب إيطاليا مدة قرنين ونصف من 832م إلى 1091م، وذلك بعد أن تم للعرب فتح هذه البلاد.

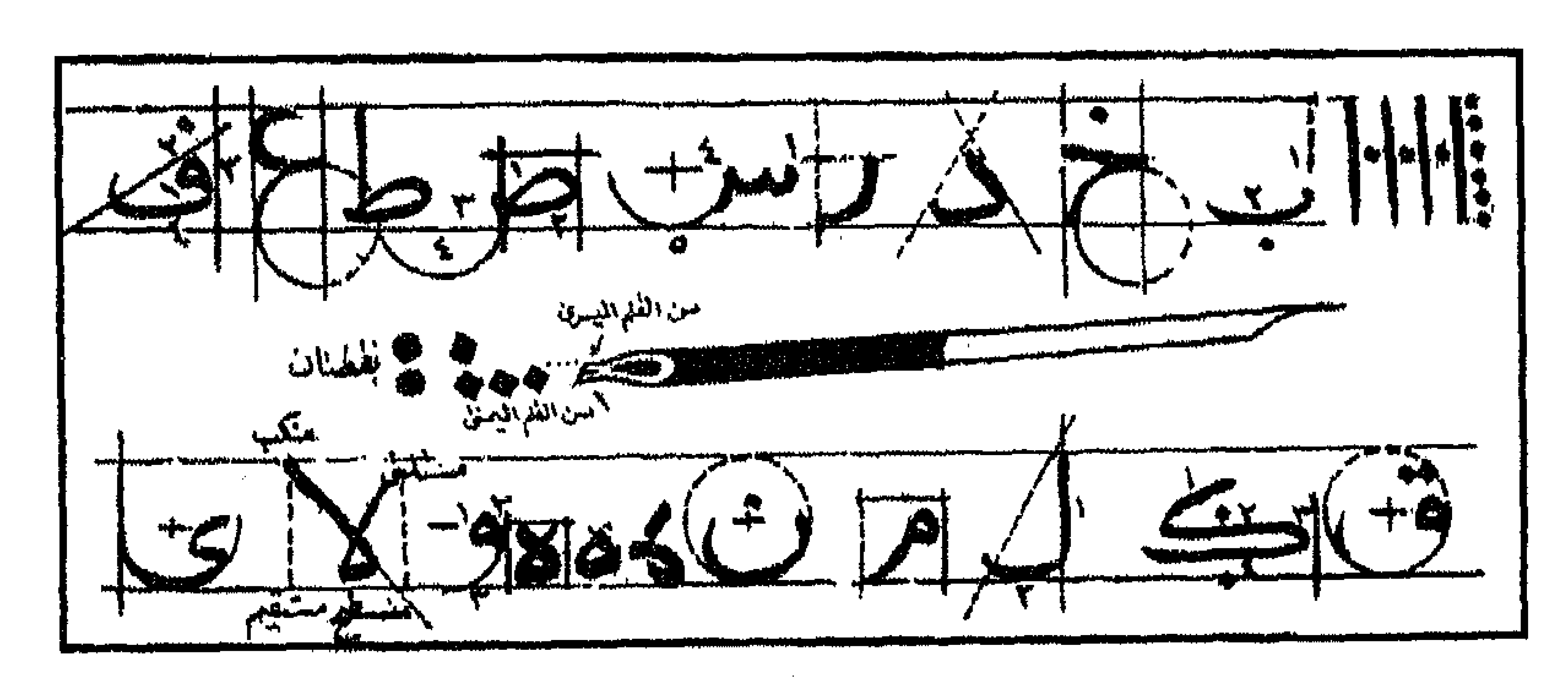
وهكذا استعملت الخط العربي أمم كثيرة مختلفة الأجناس والعادات متعددة اللغات واللهجات كالعرب والأتراك والفرس والهنود والملايو والأفغان والتتر والأكراد والمغول والبربر وأهل السودان والزنوج وغيرهم.

4. الخط العربي في العصر العباسي:

اتجهت أنظار الخطاطين والفنانين إلى بغداد عاصمة الدولة العباسية، ومدينة الخلفاء العظام المنصور والرشيد والمأمون، وطبيعي أن يرحل إليها الخطاطون كما رحل إليها الأدباء والعلماء، ليكونوا أقرب إلى الخليفة والدولة وينالوا أجر إبداعهم من الخلفاء والأمراء والموسرين وغيرهم.

وإذا كان العصر الأموي عصر تأسيس وبناء، فإن العصر العباسي عصر ازدهار ورخاء، وفي مثل هذا العصر لابد أن يزدهر كل فن، وينبغ كل من يمتلك أدنى ملكة فنيّة أو علمية، فذاعت شهرة الخطاط الضحاك بن عجلان في خلافة أبي العباس السفاح، والخطاط إسحاق بن حماد في خلافتي المنصور والمهدي، حتى بلغ الخط في عهدهما أحد عشر نوعاً، وتعددت أقلام الخطاطين وخطوطهم في عهد هذين الخطاطين حتى كانت مضرب المثل في إظهار ملكتهم في الحرف العربي، فلما جاء عصرا الرشيد والمأمون نضجت العلوم والفنون والمعارف، وراح الخطاطون يجوّدون خطوطهم، وينافسون في ذلك، حتى زادت الخطوط على عشرين خطاً، منها المستحدث ومنها المطوّر، فقد طوّر الخطاط إبراهيم الشجري خط الثلث والثلثين أكثر مما ابتدعه الخطاط قُطبة المحرر، وقبيل نهاية القرن الثالث اخترع الخطاط يوسف الشجري أخو إبراهيم الشجري خطاً جديداً سمّاه الخط المدوّر الكبير حيث أعجب الفضل بن سهل وزير المأمون، فراح يعمّمه على جميع الكتب السلطانية الصادرة عن دار الخلافة، فأطلقوا عليه الخط اسم الرياسي بينما انتشر عند

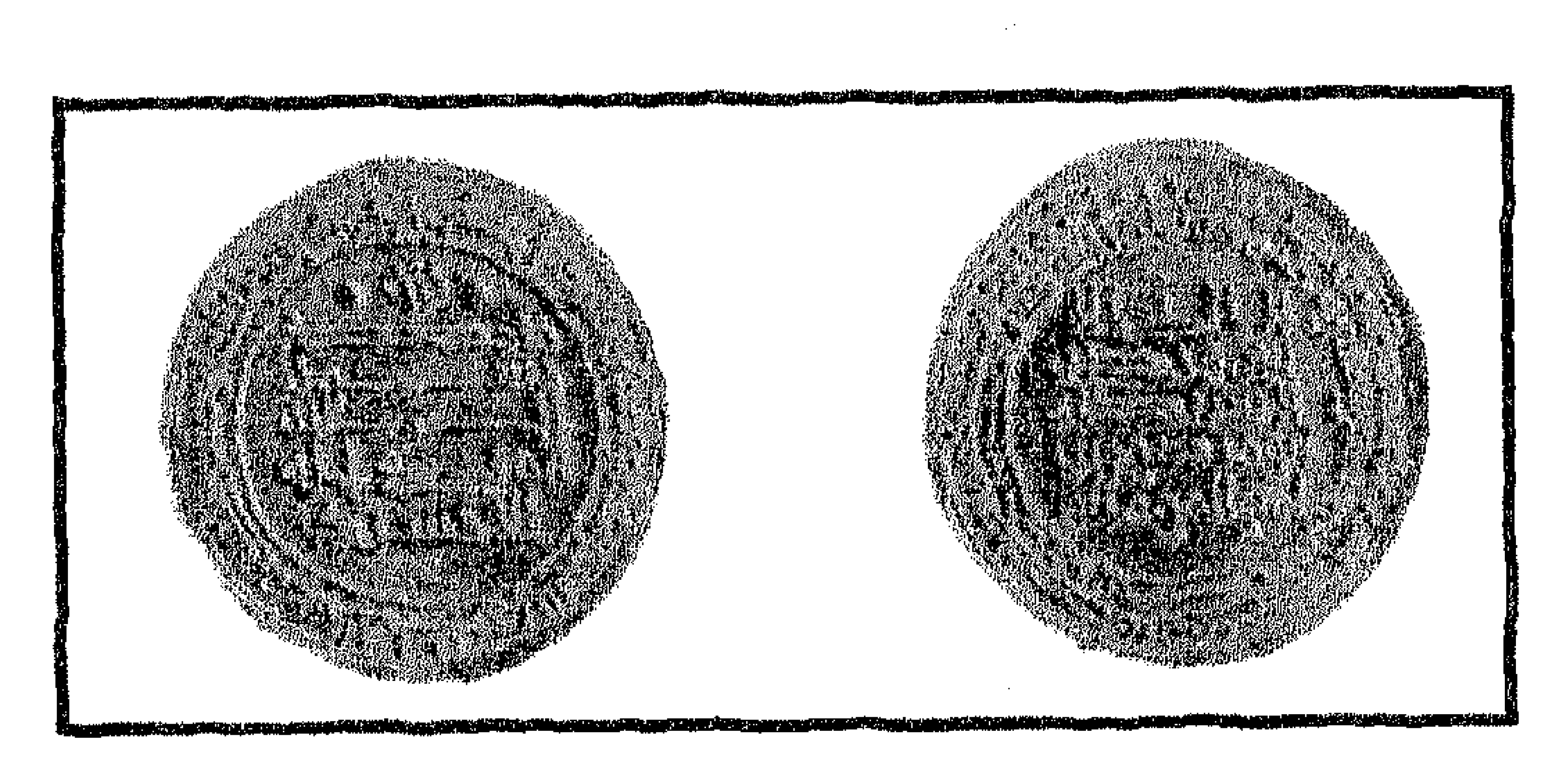
سائر طبقات المجتمع باسم خط التوقيع وقد استطاع الخطاط الأحول المحرر البرمكي أن يأخذ عن إبراهيم الشجري، وأن ينجح في اختراع خط جديد اسماه خط النصف الذي تفرعت منه خطوط جديدة فيما بعد، وجاء الوزير أبو علي محمد بن مقلة الوزير (272-328 هـ) فضبط الخط العربي، ووضع له المقاييس، ونبغ في خط الثلث حتى بلغ ذروته، وضرب به المثل، وحسده الآخرون،كما أحكم خط المحقق، وحرر خط الذهب وأتقنه، وأبدع في خط الرقاع وخط الريحان، وميَّز خط المتن، وأنشأ خط النسخ الحاضر وأدخله في دواوين الخلافة، وقد ترك ابن مقلة في الخط والقلم رسالته الهندسية المشهورة وقد زاد ابن مقلة في الأوساط الفنية كخطاط أنه كان وزيراً لثلاثة خلفاء، ولفترات مختلفة، فقد كان وزيراً للمقتدر، وللقاهر بالله وللراضي بالله، وحينما غضب عليه الخليفة، قطع يده اليمنى لكنه لم يترك الخط، بل كان يربط على يده المقطوعة القلم حينما يشرع في الكتابة، ثم أخذ يكتب بيده اليسرى فأجاد كما كتب بيمناه، واستمرت رياسة الخط لابن مقلة حتى القرن الخامس، فاشتهر علي بن هلال المعروف بابن البوَّاب والمتوفى سنة 413 هـ فهذّب طريقة ابن مقلة في الخط، وأنشأ مدرسة للخط، واخترع الخط المعروف بالخط الريحاني، ويبين الشكل (2 – 35) القاعدة التي وضعها ابن مقلة.



الشكل (2 – 35) القاعدة التي وضعها ابن مقلة

ولو أردنا سبر المصاحف التي خُطَّت في العصر العباسي لتبيّن لنا أن معظمها ترجع إلى القرن التاسع الميلادي، وهي مكتوبة على الرِّق بلونه الطبيعي، أو باللوّن الأزرق والبنفسجي أو الأحمر، وبمداد أسود أو ذهبي، وتظهر الحروف الكوفية فيها غليظة ومستديرة وذات مدَّات قصيرة، وجرَّات طويلة، وبلغت الخطوط في أواخر العصر العباسي أكثر من ثمانين خطاً وهذه الكثرة شاهد على تقدم الفن والزخرفة إلى جانب الخط،

وظهر في العصر العباسي خط اسمه الخط المقرمط وهو خط ناعم، حتى راح الخطاطون يتفنّنون في رسم المصاحف رغم صغر الحجم، فهم يزوّقونها، ويعتنون في جميع صفحاتها التي قد تصل إلى أدنى من (6×8 سم) وقد استطاع الخطاط أن يبري قلمه إلى جزء من المليمتر، وقد قام الخليفة هارون الرشيد بصك نقود جديدة تختلف عن مثيلاتها في العصر الأموي فضرب نقود معدنية نقش في أحد جانبيها عبارة (محمد رسول الله – علي) كما يظهر في الشكل (2– 36).



الشكل (2– 36) دينار ذهبي صك في عهد الخليفة هارون الرشيد

5. الخط العربي في العصر الأندلسي:

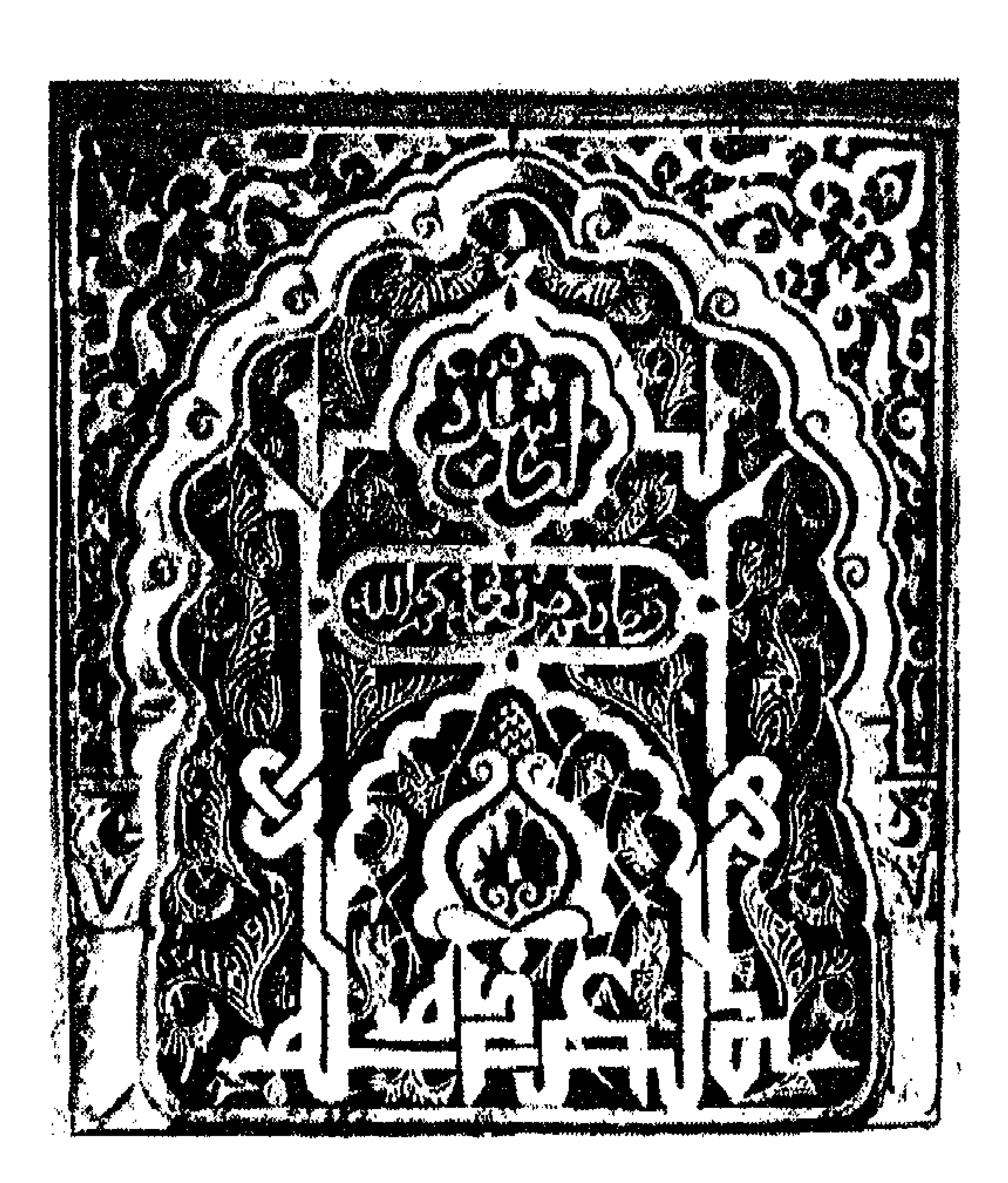
لم تكن شبه جزيرة إيبريا (إسبانيا) شيئاً مذكوراً قبل الفتح العربي الإسلامي لها، ولم يكن فيها من الفنون ما يشجع الباحث لشدّ الرحال إليها لدراسة ما فيها من فنون وزخارف، رغم كونها بوابة البحر الأبيض المتوسط للوصول إلى الشرق الحافل بالفنون منذ القديم، ورغم كونها ذراع أوروبا الممتد نحو أفريقيا والوطن العربي وأوروبا نفسها، وإذا ما قيس واقعها قبل الفتح العربي الإسلامي لها إلى ما آلت إليه بعده، نجد فرقاً كبيراً، فقد أصبحت تحمل اسم الأندلس، وأصبحت آية في الجمال والذوق الفني، مما شجع الإسبانيين أنفسهم للتخلّي عن لغتهم الأم، والإقبال على اللغة العربية التي أصبحت لغة العلوم ولغة العصر يومذاك، فهم ينهلون منها بشغف زائد، ويحرصون على تعلمها لأنها أصبحت لغة الثقافة العالمية، وكان اهتمامهم في هذا المضمار واسعاً، فقد أهملوا لغتهم الأصلية وأقبلوا على اللغة العربية بعشق منقطع النظير، فتركوا قراءة الكتب المقدسة بغير لغة الضاد، واعتبروا اللغة اللاتينية، لغة ثانية، واللغة العربية هي اللغة الأم، إذ ترجمت التوراة والإنجيل للعربية، وبها قرئت في الكنائس.

لقد كان دخول العرب المسلمين إلى إسبانيا انقلاباً جذرياً في عالم الثقافة والفكر، ومع دخول الإسلام إليها دخلت في عالم الحضارة والمدنيّة، دخل الحرف العربي إلى كافة مرافق الحياة، فهو في سطور الكتاب، وهو في زخارف اللوحات، وهو في زخارف البيوت والمساجد ومراكز الولاية، وقصور الحكام، والأمراء والسلاطين، وهو في الكنائس والكاتدرائيات، وبه يقرأ المسلم القرآن في صلاته، والنصراني في إنجيله، واليهودي في توراته، وأصبح الأدباء والشعراء والمؤرخون والفنانون من الأديان الثلاثة يكتبون به، وكما دخل الخط الكوفي الأندلسي إلى المساجد فقد دخل الكنائس النصرانية والبيعَ اليهودية عن رغبة وشوق زائدين، لأن غير المسلم وجد فيه وسيلة للثقافة، ودفعاً للفن الرفيع، وازدهرت الأندلس، ونسي المجتمع الذي عاش فيها متآخياً قروناً طويلة اللغة التي كانت سائدة في الأندلس قبل دخول المسلمين إليها، مما دفع ملوك أوروبا إلى إرسال أولادهم إلى جامعات الأندلس لتعلّم العلوم، والعودة بعد إتقانها إلى بلادهم، مما جعلهم يبذرون في أوروبا بذور العلم لنهضة تتناول كافة وجوه الحياة، ولكن بعد قرون من دخول العرب إلى الأندلس وهذا ما جعل كبار المفكرين والمؤرخين يفخرون بالتغني بأيام العرب في الأندلس وإطلاق الحسرات على تلك الأيام، واستمر الحرف العربي في الأندلس ثمانية قرون، كان خلالها مثالاً يحتذى للنهضة العلمية الرائعة التي خلّفها العرب في الأندلس، والتي أصبحت فيما بعد أنموذج المجتمع الإسلامي المثالي لمن أراد أن يعمل بروح الإسلام كما ظهرت الابتكارات الكثيرة، والاختراعات العجيبة، وانتعشت أسواق الكتب في سائر المدن الأندلسية، وأصبح في كل مدينة سوق لبيع الكتب ومزاد لبيع الكتب بالمزايدة (بازار) وأصبح المخطوط العربي تحفة من التحف التي يزيّن بها الأثرياء قصورهم، ومادة أساسية لطلاب العلم الذين جعلوا غرفة في بيوتهم ذات رفوف كمكتبة خاصة لهم.

إضافة إلى عشرات المكتبات العامة في كل مدينة، يرتادها الفقهاء والعلماء والأدباء والشعراء، وكانت أجمل هدية يتلقاها الملك فريدريك الثاني من أبيه ثياباً جميلة مطرّزة الأذيال والأردان بخط عربي بديع واضح.

أصبح الكتاب العربي في كل بيت، وأصبح المخطوط العربي في كل مكتبة، ولا يمكن أن يخلو شارع من شوارع غرناطة وقرطبة واشبيلية وغيرها من المدن الأندلسية من مكتبة عامة تقدم كافة الخدمات لمرتاديها، وظل الملوك الذين حكموا الجزيرة بعد خروج العرب وانتهاء الدور الإسلامي فيها يسكّون النقود الإسبانية بحروف عربية، ويزينون

ملابسهم بالخطوط العربية المذهبة والمطرّزة، مع أن الواقع يفرض عليهم أن ينهوا كل ما يشير إلى الوجود العربي والإسلامي في الجزيرة بعد انتصاراتهم على ملوك الطوائف وغياب شمس الإسلام، لكن الواقع المعاش يومذاك والحضارة التي تركها العرب لم تكن بالأمر الهيّن الذي يتنكّر له الملوك والعامة من غير المسلمين، فهم قد طردوا عنصراً عربياً، وطردوا ديناً يختلف عن طقوس دينهم، ولكنهم احتضنوا حضارة راحوا يعتزون بها ويفخرون، ويورثون هذه الحضارة لأولادهم وأحفادهم إلى الآن، فهم يعتبرونها أماكن أثرية إسبانية، كما يعتز العرب الآن في الآثار الرومانية التي خلفها الرومان يوم كانوا يسيطرون على بلاد الشام قبل الفتح الإسلامي، إن الخط العربي في الأندلس لا يزال رغم مرور أكثر من ألف عام يحكي قصة الفن والإبداع العربي والإسلامي الذي توصّل إليه الخطاط والفنان المسلم في الأندلس حين وجد البيئة المناسبة للإبداع والنبوغ، وحين كان التقدم والعطاء المستمر ديدن كل مبدع، مما يجعلنا حين نقف على ما خلّفه العرب في الأندلس من آثار رائعة نقول: من هنا مرّت الحضارة العربية الإسلامية، ومن هناك عبرت الحضارة الإسلامية إلى أوروبا، وفي هذه الأرض المعطاء انتعشت البذور الغضة التي زرعها المفكرون العرب قبل دخولهم إليها وبعده، ويبين الشكل (2– 37) زخرفة لأحد جدران قصر الحمراء في الأندلس.



الشكل (2 – 37) زخرفة على احد جدران قصر الحمراء في الأندلس

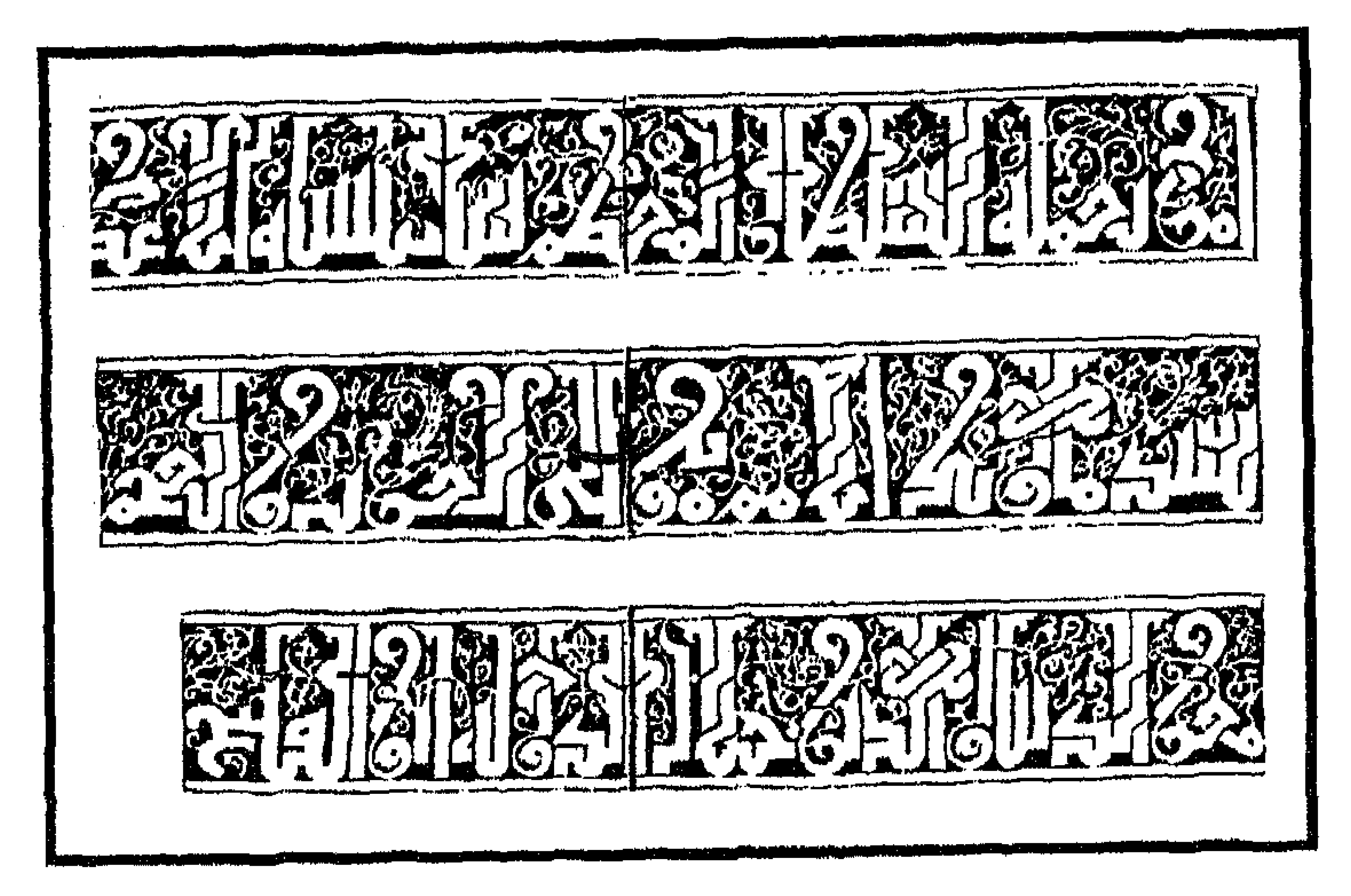
6. الخط العربي في العصر الفاطمي:

اعتنى الفاطميون في مصر بالخط العربي عناية كبيرة، قد كتبوه على المآذن والقباب والأروقة وقصور الخلفاء، وأضرحة العلماء، وزيّنوا به واجهات الحمامات والمكتبات العامة ومضامير الخيل وواجهات السجون، والأماكن العامة، وظهر في مصر الخط الفاطمي، والخط الكوفي الفاطمي، وامتاز كل منهما بهوية خاصة، اختلفا عن غيرهما من الخطوط الأخرى.

لاشك أن مصر ازدهرت خلال العصر الفاطمي ثقافياً، وانتعشت صناعة الكتاب صناعة وزخرفته وتجليده وتذهيبه.

استمرت فترة الخلافة الفاطمية أكثر من مائتي سنة (359-566 هـ) وكان عصر المعز لدين الله الفاطمي عصراً ذهبياً لهذه الفترة، وفي عصره استطاع المبدعون اختراع قلم الحبر السائل الذي امتاز بخزّان صغير للحبر وله ريشة والذي لا يختلف كثيرا عن أقلام الحبر السائل الحديثة، وقدّم مخترعه هذا القلم للخليفة المعز لدين الله الفاطمي كهدية، لكنه لم يعممه ولم يصنع منه أقلاماً أخرى ويبيعها لسائر الناس، لأن المجتمع المصري كان يحفل بأنواع مختلفة من أقلام الخط الدقيقة الصنع، التي تبلغ ريشتها جزء من عشرة من السنتيمتر الواحد (مليمتر)، والتي خطّوا بها مصاحف صغيرة جداً توضع في الجيب وهو الذي كتب بقلم الحبر السائل، ولا تزال قصور الخلفاء والأمراء الفاطميين تحكي قصة الفن الذي توصل له الخطاط والنقاش والنحّات في ذلك العصر، بل إن المآذن التي أقيمت خلال تلك الفترة تعتبر اليوم من روائع البناء الإسلامي.

وكان منطلق الخط في مصر ديوان الإنشاء وكان لا يرأس هذا الديوان إلاّ أجلّ كتاب البلاغة، والذي كان يلقب بكاتب الدست الشريف، وكان المحمل الذي يتقدم قوافل الحجيج المصريين حيث كان يزدان بالخطوط الذهبية الرائعة، والزخارف الإسلامية الجميلة، بحيث أن من يقود ذلك الجمل يزداد شرفاً، ويحمل لقباً، ويورث ذلك لأحفاده من بعده، ويبين الشكل (2– 38) نماذج من إبداعات الخطاطين الفاطميين.



الشكل (2 – 38) نماذج من إبداعات الخطاطين الفاطميين

7. الخط العربي في العصر العثماني:

ورث العثمانيون الخط عن مدرسة تبريز التي ازدهرت ليس في الخط فحسب، وإنما في صناعة الكتاب أيضاً، بل ونشطت فيما يتعلق بالكتاب من صناعة الورق والكرتون والخط والزخرفة والتجليد والرسوم والتذهيب وغير ذلك، وكان لأساتذتهم الإيرانيين الفضل في هذا التفوق الذي أحرزوه، فصاروا لهم أنداداً، وصار الأتراك يمثلون مدرسة مستقلة ذات شهرة متميزة في خط الثلث، ولكبار الخطاطين الأتراك مصاحف كثيرة محفوظة إلى الآن في المتاحف التركية، وخاصة في متحف الأوقاف في استانبول، حيث أضافوا إلى هذا الخط الجميل زخرفة وتجليداً أنيقين، وراح خطاطو الأتراك يبدعون في خط المصاحف الصغيرة التي توضع في الجيب، وحيث أن الدولة العثمانية دولة خلافة إسلامية فإنها شجعت على انتشار الخط العربي بأنواعه، ونال الخطاطون احترام الخلفاء، فنالوا منهم الحظوة، وأغدقوا عليهم العطايا، وجعلوهم من المقربين منهم، وأسندوا لهم العمل في الدواوين التابعة للدولة.

لقد امتلأت مساجد الخلافة العثمانية بالخطوط الرائعة والزخارف الجميلة لكبار الخطاطين الأتراك، وغير الأتراك الذين استقطبتهم دار الخلافة العثمانية للعمل في عاصمة الدولة برواتب عالية.

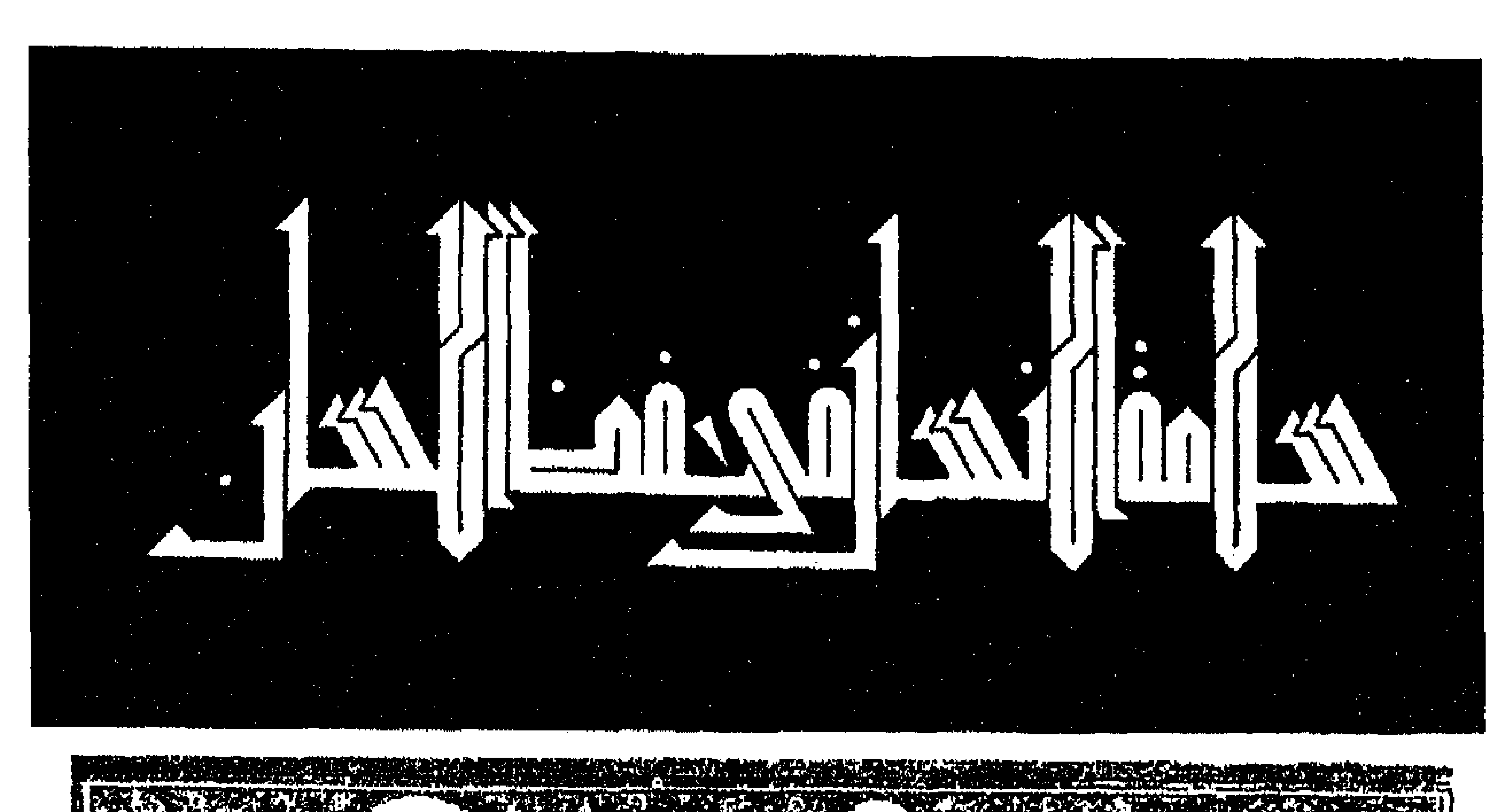
وفي الفترة المتأخرة لهذه الخلافة برز خطاطون انتشرت شهرتهم في جميع العالم الإسلامي من مشرقه إلى مغربه، وخلدوا لنا لوحاتهم الرائعة، منهم الخطاط الشيخ حمد الله الأماسي الذي يعتبر إمام الخطاطين الأتراك، والخطاط الحافظ عثمان الملقب جلال الدين الذي كتب خمسة وعشرين مصحفاً بيده، وقد طبع المصحف الشريف الذي نسخه في سائر البلاد العربية والإسلامية، وخاصة في دمشق ولأكثر من نصف قرن ولعدة طبعات بعضها مهمّش بتفسير الجلالين، أو افردوا أجزاءه في طبعات مستقلة.

إن العصر العثماني هو عصر نضوج الخط العربي في العصور المتأخرة، ونستطيع أن نسميه العصر الذهبي للخط العربي وذلك لأسباب متنوعة منها:

- امتد نفوذ الدولة العثمانية على مساحات واسعة، جمعت الجنسيات والألسن والألوان البشرية المختلفة تحت مظلة الإسلام.
- فترة حكم الدولة العثمانية طالت حتى بلغت أربعة قرون.
- الدولة العثمانية حرمت التصوير، لذلك شجّعت الخطوط والزخارف والنقوش لسد فراغ تحريم التصوير.
- تشجيع الخلفاء للعلماء والأدباء والمبدعين، واستقطابهم إلى عاصمة خلافتهم، ويغدقون عليهم المنح والعطايا المختلفة، بل نجد بعض الخلفاء قد تتلمذ على أيدي الخطاطين، وأخذوا عنهم مبادئ الخط العربي، نتيجة لذلك استطاع الخطاطون الأتراك في ظل تكريم الدولة لهم، وإغداقها العطايا عليهم، أن يبتكروا خطوطاً جديدة كالرقعة والطغراء والديواني وغيرها، وبرزت في ساحة الخط العربي في تركيا أسماء خطاطين احتلوا الصدارة إلى الآن منهم: سامي (1330 هـ) وعبد الله الزهدي (1296هـ) وإبراهيم علاء الدين (1305 هـ) ومصطفى نظيف (1331 هـ) وحامد الآمدي (1980م) وحقي (1365 هـ) ومحمد أمين (1372 هـ) ومصطفى أرقم، وإسماعيل زهدي ومصطفى عزت، ومحمد شوقي، وأحمد كامل، وعبد العزيز الرفاعي وغيرهم.

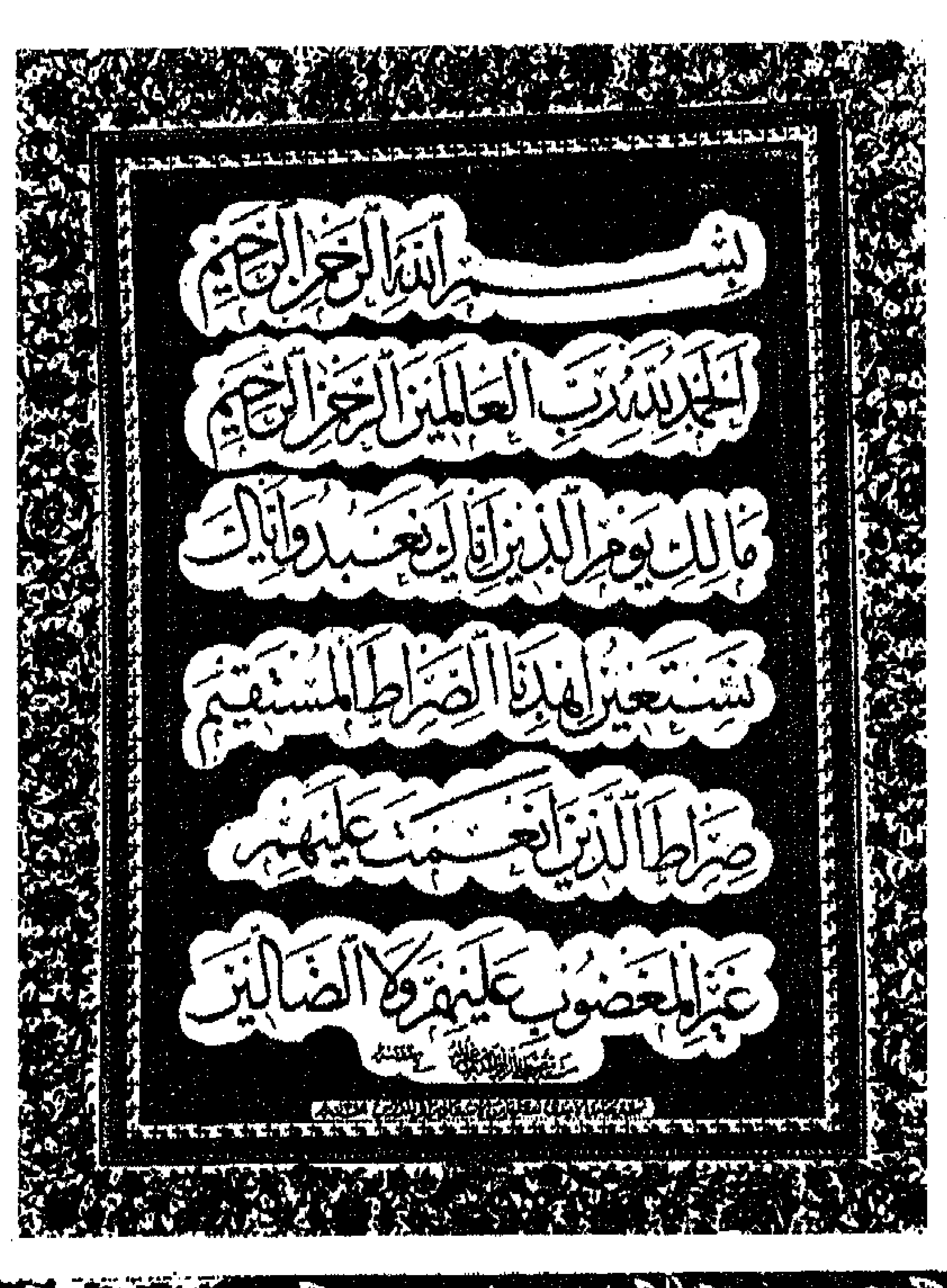
لكن الشيء المدهش حقاً، هو تعلق أبناء الشعوب وفنانيها وخطاطيها بالخط العربي وجمالياته، حيث برعوا في كتابته، الذي سحرت عقولهم، وبهرت قرائحهم،ومن ثم ركزوا في إجادة خطي النسخ والثلث، حتى بلغ الخط العربي في عهد العثمانيين ذروة الفن

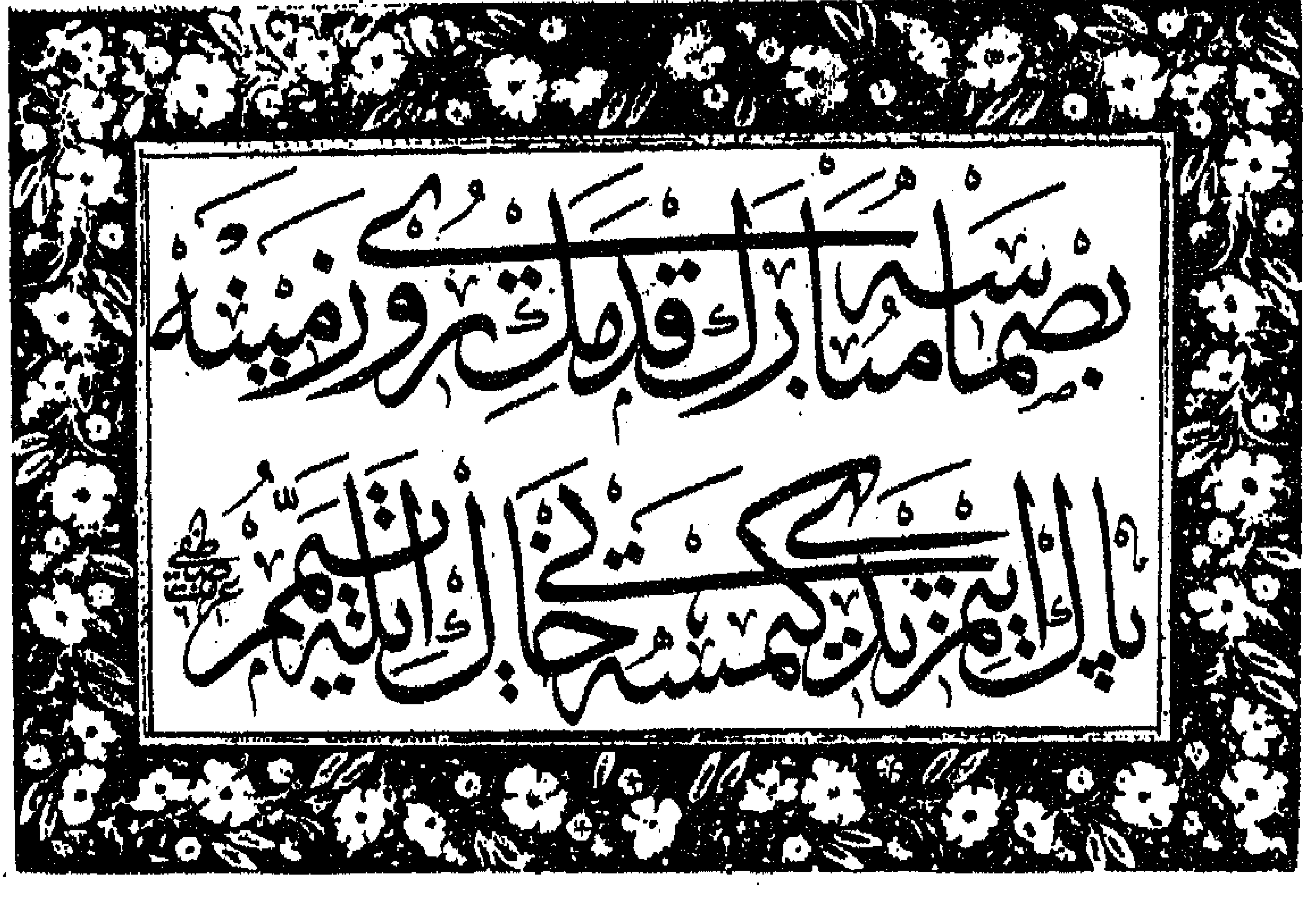
والكمال والحفاوة والنضج، ولقد ترك لنا الخطاطون الأتراك العباقرة تراثاً زاخراً من الروعة الفنية القشيبة، التي تدل على مدى تفوقهم وتربعهم على عرش فن الخط، وفي زمن العثمانيين احتل الخطاط التركي مكانة كبيرة، لا ينافسه فيها أحد من الطوائف والمهن الأخرى، حتى بلغ من شدة ولعهم بالخط أن تعلم بعض السلاطين هناك فن الخط على يد كبار أساتذة هذا الفن، وكان منهم خطاطون مهرة من أمثال: السلطان محمود خان، الذي نهل هذا الفن على يد الخطاط الأسطورة مصطفى راقم، والسلطان عبد الحميد الثاني الذي تتلمذ على يد الخطاط غزه حتى نال منه إجازة رسمية بمزاولة وممارسة هذه الهواية العجيبة، كما تسرد كتب التاريخ أن العثمانيين اخترعوا خطوطاً جديدة مستقاة من الخط العربي الأصيل، ومن روعة بنائه وهندسة حروفه، وزخرفة أشكاله، وعمارة ألوانه، وذلك لمواكبة اللحظة التي يعيشون فيها يومذاك، ومن هذه الخطوط... الخط الديواني، والديواني الجلي، والرقعة، إن رحلة الخطاطين الأتراك مع الخط العربي رحلة طويلة، أظهروا من خلالها مقدرتهم الفنية في رفد الخطوط العربية القديمة بخطوط عربية من ابتكارهم حملت أسماءهم، وسيبقى تاريخ الخط العربي يفخر بما قدّمه الأتراك من خدمات رفيعة لهذا الفن البديع، ويبين الشكل (2 – 39) نماذج من إبداعات الخطاطين الأتراك.

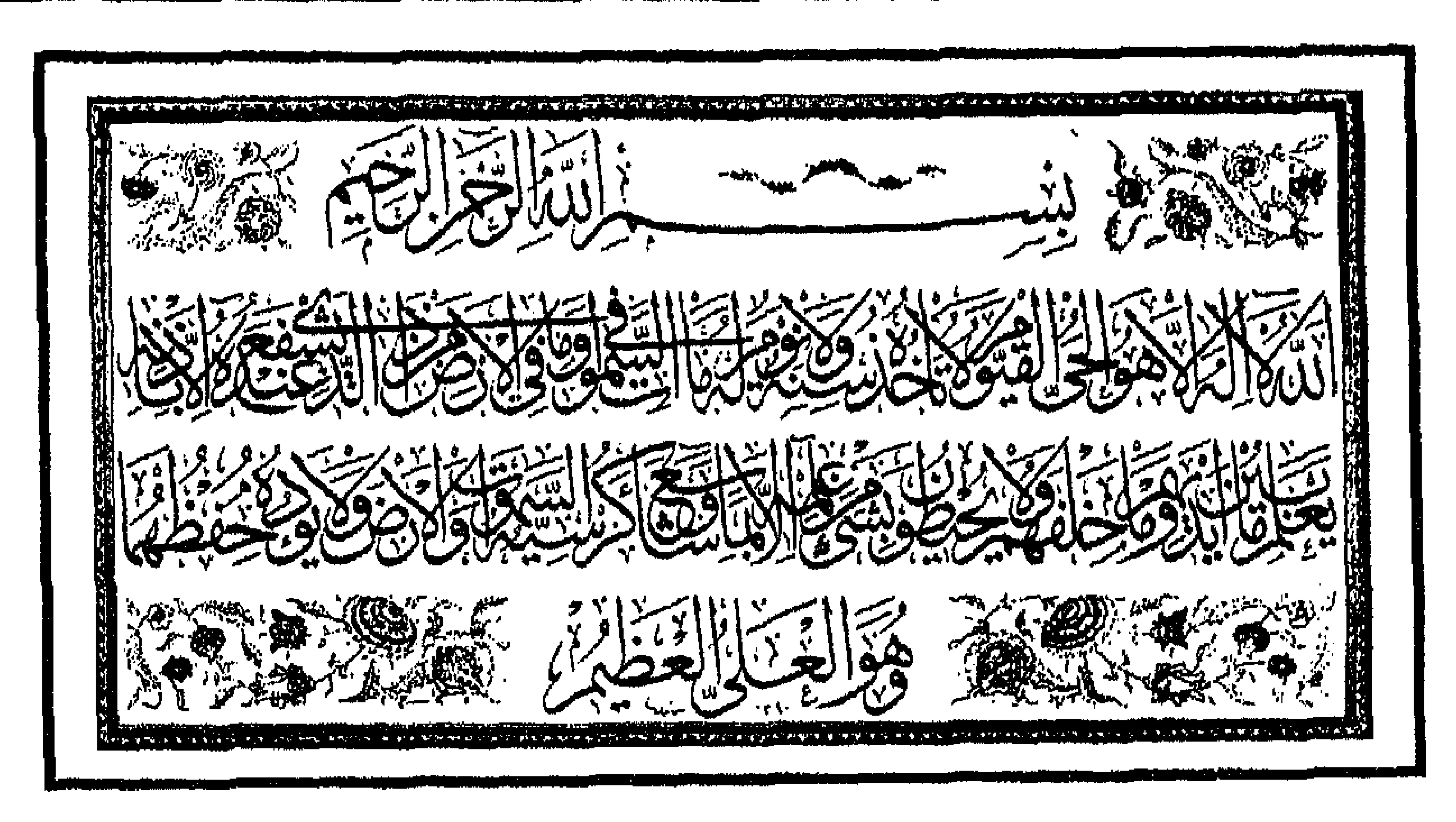







بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم
مالك يوم الدين إياك نعبد وإياك
نستعين اهدنا الصراط المستقيم
صراط الذين أنعمت عليهم
غير المغضوب عليهم ولا الضالين





الشكل (2– 39) نماذج من إبداعات الخطاطين الأتراك

8. الخط العربي في إيران:

أبدع الفنانون الإيرانيون في الفن التصويري لمضامين المخطوطات الفارسية والعربية، كما نجحوا في تجويد الخط وتحسينه وتطويره، فقد امتاز الخطاط الإيراني بالجودة والإتقان، وكان في أغلب أحيانه مبدعاً في لوحاته، مبتكراً في إنتاجه، عبقرياً في بحثه العميق، فابتكر الخطاطون الإيرانيون الخط الفارسي في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)، كما كتب الإيرانيون الخط العربي بلغتهم الفارسية، حباً في جمال العربية نطقاً وأداءً وكتابة، ويلحظ عشاق الخط العربي والمؤرخون لمراحل ولادته ونشوئه أن الإيرانيين اهتموا بكتابة الخط العربي، حتى بلغ من حبهم له، أنهم اخترعوا خطاً خاصاً بهم يسمى التعليق، ثم ظهر الخطاط الفارسي الفذ مير علي الذي طور خط التعليق، وأزال ما به من بعض الرتابة، حيث أدخل شيئاً من خط النسخ عليه، وأطلق عليه اسم خط النستعليق وهو ما حبب أهل إيران فيه وفي كتابته، حتى أصبح خطهم المستعمل والشائع الذي يسمى اليوم الفارسي نسبة إليهم، وهو خط متأثر في أعماقه وأبعاده وملابسات نشأته وتكوينه بالخط العربي، ثم ظهر الخطاط الكبير عماد الدين الشيرازي الحسني، إذ ساهم في تطوير خط النستعليق وهو مزيج من الخط الفارسي وخطي النسخ والتعليق ووضع له قاعدة اشتهرت باسمه فيما بعد فسمّيت قاعدة عماد، كما حوّروا الخط الكوفي فأصبحت المدّات فيه أكثر من الجرّات، واشتهرت مدينة مشهد بخط النستعليق حتى كادت أن تسبق جميع المدن الإيرانية، وأي زائر لهذه المدينة يقف مشدوهاً أمام تلك

الخطوط في هذه المدينة وخاصة في جامع الإمام الرضا ذي القباب الذهبية في ربيع عام (1416 هـ 1996م)، وقد أجاد الخطاطون في نقش الخطوط وزخرفتها على قطع السيراميك في شوارع المدينة على كثرتها، بحيث يرى السائر فيها أنه في متحف مفتوح للخط العربي.

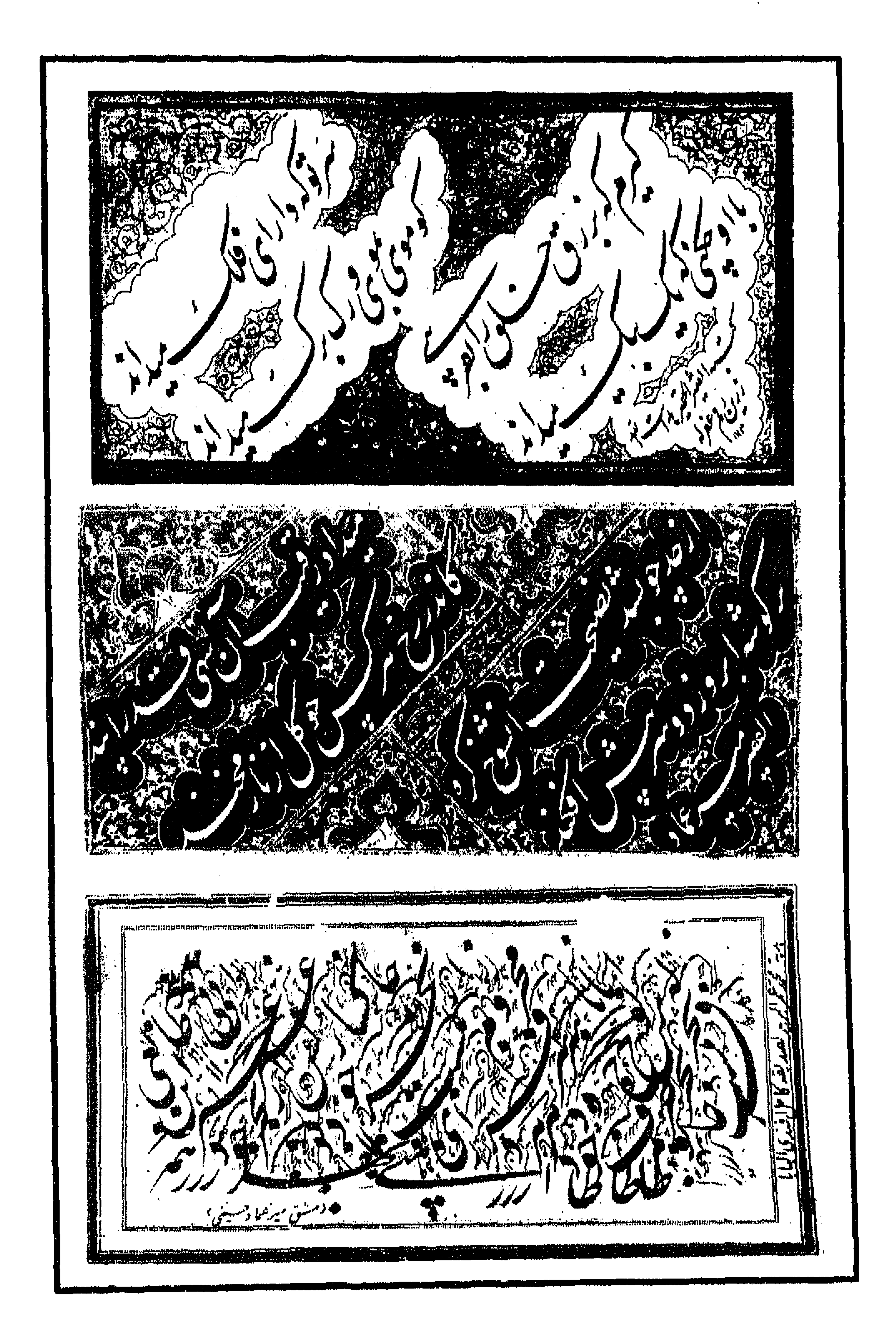
أما مدينة أصفهان التي يقول أهلها أنها (نصف جهان) أي نصف العالم فهي عاصمة الدولة الصفوية التي خلفت لنا خطوطاً ولوحات وزخارف يعتز بها كل مسلم، ويحق لهذه المدينة أن تتربّع على عرش الفن الإسلامي برسومه، وخطوطه وزخارفه، وذلك من خلال ما خلّفوه لنا من أوابد أصبحت بالنسبة لنا متاحف مفتوحة للمشاهدين والزوار، من هذه الأماكن الأثرية:

الجامع الكبير (جامع الإمام) في أصفهان، الأربعون عموداً، الجسور الكثيرة المنتشرة على نهر أصفهان الكبير مثل جسر خاجو.

وتتجلى براعة الخطاط الإيراني الفنية قبل أن يكون خطاطاً في القباب والمآذن، والإيوانات والجسور، والحوزات، والمدارس، مما يجعل الباحث والزائر لهذه المدينة التاريخية يشهد لها بالفن والإبداع، وقد اهتم شاهات فارس وأمراؤها بالخط فقد أنشأ الوزير المغولي رشيد الدين ضاحية سماها (ربع رشيد) كذلك أصبحت هراة في عهد الصفويين عاصمة الخط والتصوير، وكان بهزاد معلم التصوير، وموجه الخطاطين، ولم تقتصر أمور الخط والإبداع على الخطاطين الذين اعتمدوا الخط فناً ومهنة، بل تعدّتهم إلى الأمراء والحكام وذوي السلطان، فقد كانوا يجدون في النسخ والخط شرفاً وبركة ومجداً، فهم يعتزون بنسخ القرآن الكريم مسترشدين بتوجيهات كبار الخطاطين مثل عضد الدولة البويهي، والشاه طهماسب، بل كان أمراء الفرس يتسابقون لمساعدة الخطاطين بأن يمسكوا لهم بالمحبرة، أو يقدموا معونة بوضع الوسائد بمكانها، أو بإمساك الشمعدان، وكأنهم بهذا الاحترام الزائد يقلدون أبناء ملوك العرب كالأمين والمأمون اللذين كانا يتسابقان لخدمة معلمهم ومؤدبهم الكسائي.

حقاً لقد أجاد الخطاط الإيراني أكثر مما نال من حظوة الشاهات والأمراء، وذلك لأن طبعه الفني مغروس فيه ومتوارث، فهو لا يتهالك من أجل أن يتقرّب بخطوطه

وفنه من الأمراء، وما حدث من ذلك فأمر عارض، لا يقصد به صاحبه أكثر من إيصال فنه وإبداعه إلى كبار المسؤولين في الدولة، ويبين الشكل (2– 40) نماذج من إبداعات الخطاطين الإيرانيين.





الشكل (2 – 40): نماذج من إبداعات الخطاطين الإيرانيين

9. الخط العربي في أوروبا:

دخل الخط العربي إلى أوروبا من عدة محاور، وكان في كل مرة يحمل طابعاً يختلف عن سابقه، لأن ظروف دخول الخط تختلف في الزمان والمكان، من هذه المحاور:

- عن طريق آسيا الوسطى وبعد دخول العثمانيين مدينة القسطنطينية.
- عن طريق الحملات الصليبية المتكررة على مشرق العالم العربي ومغربه، براً وبحراً ومن دول مختلفة في اللسان والمذهب والقومية من أوروبا.
- عن طريق الأندلس بعد الفتح العربي الإسلامي لها وانتشار الجامعات الكبرى فيها ودخول أبناء ملوك أوروبا فيها، ونقل الحضارة الإسلامية إلى أوروبا.
- عن طريق صقلية حيث دخل العرب المسلمون إلى إيطاليا وحاصروا روما.

وبذلك أصبحت أوروبا مدينة للعرب الذين أوصلوا لها الثقافة والمعرفة والعلوم إلى جانب الخط، واللوحة الفنية، والنقطة الحسابية الصفر، وأكثر ما نجد ذلك في أبواب ونوافذ الكنائس والكاتدرائيات، وقصور الملوك والأمراء والنبلاء للزينة، وذلك في صقلية وإيطاليا وألمانيا وفرنسا، ودخلت كثير من هذه الخطوط متاحف روما وباريس

وفيّنا وامسترداد، وهذا ما دعا الكاتب الفرنسي مارسيه لأن يعترف بفضل العرب في الخط والفنون على أوروبا حيث يقول: (لقد كانت الحضارة العربية الإسلامية شديدة التغلغل في عالمنا، حتى أن العناصر الإسلامية طغت منذ نهاية القرن الحادي عشر في واجهات الكنائس الرومية، ثم رأيناها فيما بعد تختلط في الكنائس القوطية مع العناصر الواردة من فرنسا)، وقد امتدت فتوحات العثمانيين إلى وسط أوروبا، بل تعمقوا فيها غرباً فوصلوا سويسرا، وأشادوا القلاع والحصون، وتركوا آثاراً وبصمات عربية اللسان والحرف، لكنها عثمانية تركية المنشأ، ومن يزور متاحف أوروبا يقف مشدوها في كل متحف لتلك الخطوط الرائعة والتحف الشرقية المزخرفة التي نقلها الصليبيون أو لصوص الآثار أو تجارها إلى متاحف تلك المدن الكبيرة، وهي في أصلها من دمشق وبغداد والقاهرة وإيران وغيرها من بلاد العرب والمسلمين.

اختبر معلوماتك

السؤال الأول: اختر الإجابة الصحيحة لما يلي:

1. رجحت الدراسات المقارنة أن الخط العربي قد اشتق من الخط:

أ السرياني ب الارمي

ج النبطي د لا شيء مما ذكر

2. تمثل الكتابة على نقش أم الجمال الخط النبطي المتأخر الذي اشتق منه خط:

أ النسخ ب الرقعة

ج الكوفي د لا شيء مما ذكر

3. النقش الذي يحمل اسم شاعر المعلقات المعروف امرؤ القيس هو نقش:

أ أم الجمال ب حرّان

ج النمّارة د لا شيء مما ذكر

4. النقش الذي وجد على باب كنيسة أقيمت للقديس يوحنا المعمدان هو نقش:

أ ام الجمال ب حرّان

ج النمّارة د لا شيء مما ذكر

5. في الكتابة النبطية فان المعاني التي يؤديها حرف الدال إضافة إلى شكله الظاهر:

أ الذال ب الراء

ج الذال والراء د الذال والراء والزاي

6. النقش الذي يحوي ثلاث لغات هي: اليونانية والسريانية والعربية هو نقش:

أ زبد ب أسيس

ج حرّان د لا شيء مما ذكر

7. النقش الذي يشير الى الحارث بن جبلة الذي انتصر على المنذر الثالث اللخمي:

أ زبد ب أسيس

ج حرّان د لا شيء مما ذكر

8. الحروف التي لم تظهر في الكتابة النبطية هي:

أ الزاي والصاد ب الكاف واللام

ج الذال والراء د الكاف والميم

9. استحدثت كتابة الدواوين في عصر:

أ الخلفاء الراشدين ب العباسيين

ج الامويين د الفاطميين

10. واضع النظام المستخدم حاليا في التنقيط والتشكيل للكتابة العربية هو:

أ سيبويه ب ابو الاسود الدؤلي

ج الخليل بن احمد الفراهيدي د لا شيء مما ذكر

السؤال الثاني: وفق بين المصطلحات في العمود الأول مع ما يناسبها من العمود الثاني:

العمود الأول	العمود الثاني
قُطبة المحرر	عثر عليه في موقع كنيسة تسمى الكنيسة المزدوجة.
أبو الأسود الدؤلي	وضع نظاماً لا يعتمد على الألوان وإنما على رموز مختلفة لرسم الحركات والهمزة والشّدة.
نقش أم الجمال الثاني	قام بتنقيط الحروف وتمييزها لتسهيل قراءتها.
الخليل بن أحمد الفراهيدي	اخترع خط الثلث والثلثين.

السؤال الثالث: ضع إشارة (صح) أو (خطأ) أمام كل من العبارات التالية مع تصويب الخاطئ منها:

1. صاحب رسالة في ميزان الخط هو ابن البواب. (   )
2. مرحلة تطور الكتابة العربية والتي قامت بتمثيل الحركات بنقاط حمراء تكتب فوق (الرفعة) -الفتحة-، تحت (الكسرة)، أو بجانب (ضمّة) الحرف (ويستعمل نقطتين لتنوين) هي المرحلة الثالثة. (   )
3. المسكوكات التي استخدمت في بدايات الخلافة الراشدة هي النقود الساسانية. (   )
4. بدأ ضرب المسكوكات الإسلامية في زمن عثمان بن عفان. (   )

السؤال الرابع: أكمل الفراغات في كل من العبارات التالية:

1. العصر الإسلامي الذي ظهرت فيه الخط كمهنة لأول مرة هو العصر..........
2. كان الخطاطون في العصر الأموي يكتبون في سجلاّت الدولة بخط.......... الذي أطلقوا عليه لكثرة ما كتبوا به السجلاّت اسم خط السجلاّت.

3. في................ صكت عملة جديدة بالخط العربي كما يظهر نقش على احد جانبيه عبارة محمد رسول الله ارسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله وعلى الجانب الآخر نقش الآية الكريمة الله الصمد لم يلد ولم يولد تحيط بها عبارة بسم الله.
4. الخطاط الضحاك بن عجلان والخطاط إسحاق بن حماد هما من خطاطي العصر...........
5. أصبح في كل مدينة سوق لبيع الكتب ومزاد لبيع الكتب بالمزايدة (بازار) وأصبح المخطوط العربي تحفة من التحف التي يزيّن بها الأثرياء قصورهم كان ذلك في...............
6. الخليفة الذي ضرب نقود معدنية نقش في احد جانبيها عبارة (محمد رسول الله – علي) هو الخليفة.....................

السؤال الخامس: أجب عن الأسئلة المقالية التالية:

1. ما هي آراء الباحثين في تطور الكتابة (أصل الخط)؟؟

....

....

....

2. ما هي أنواع الخطوط التي تولدت من الخط الآرامي؟؟

....

....

....

3. ما المقصود بخط الجزم؟؟

....

....

....

4. ما هي مميزات الكتابة النبطية؟؟؟؟

....

....

....

الوحدة الثالثة

أدوات الخط العربي

أدوات الخط العربي

المبحث الأول

مفاهيم عامة

الخطاط:

هو الفنان الذي يجعل من الحروف العربية لوحة فنية يقف أمامها المشاهد مبهوتاً يفكر في دقة الكتابة، وروعة القصبة، وعبقرية الخطاط، ولا يقتصر الخطاط على صناعة لوحة فنية من الحروف العربية، لكنه يصنع منها لوحات كثيرة، كل واحدة منها تحكي براعته في صناعة تلك التحف التي يعجز عن مثلها النحات والمصور والمغني والكاتب ونحوهم.

إن الخطاط المبدع هو الذي يجعل موهبته في اللوحة تتكلم من خلال رشاقة الخط، وتناسق سطوره، ومدّاته وحركاته، ونلمس قدرة الخطاط في إتقان مهنته، عندما نقف أمام لوحة من لوحاته فنجد حبرها متكاملاً في بداية الحرف الأول، ومتواصلاً في ذلك إلى نهاية الحرف الأخير، وأن قلمه "القصبة" التي كتب بها تناسب قطّتُها حجم الخط ومساحة اللوحة، والقلم الذي يكتب فيه على ورق أو كرتون يختلف فيه نوعه وحجمه عما يكتب فيه على الخشب والجص والرخام والجلد والبلاستيك والزجاج والقماش وغيرها من مختلفات المواد.

وإذا كان الخطاط اليوم يستعمل الفرشاة في أغلب اللوحات فقد كان قديماً يكتب كل ذلك بالقلم القصبة، وحينما اخترع المتأخرون القصبة من معدن اعتبروا ذلك عيباً في الخطاط لأن قصبة الحديد لا تعطي ما تعطيه القصبة النباتية، إن الخطاط فنان مبدع، يستحق الانحناء والتكريم تقديراً لما يقدمه من لوحات خطّية للأجيال القادمة.

فضل الخط:

الخط والكتابة وجهان لعملة واحدة، وهما عصارة فكر الإنسان الذي فكر في الإبداع منذ الأزل، وسيبقى يفكر في خلود الذكر والأثر إلى الأبد، لقد راح الباحثون

يقلّبون أوراق السالفين للوصول إلى المعلّم الأول لفن الخط، فكانت الآية الكريمة: ((اقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَمُ3 الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ4)) {العلق}، هي المعْلَم الذي يأخذ بيد الباحث إلى ان الله سبحانه هو المعلّم الأول لقوله: [عَلَّمَ بِالقَلَمِ] {العلق:4}.

وقد تحدّث العلماء عن فضيلة الخط، وجمالياته، وأسباب انتشاره أو انحساره، وتطوره وجموده، وكتبوا في ذلك الكثير، فنحن نرى الأبجدية الإنكليزية تغزو العالم في القرون الثلاثة الأخيرة بسبب الغزو العسكري، بينما نجد الأبجدية العربية تنتشر في العالم منذ خمسة عشر قرناً بسبب نشر الدعوة الإسلامية وتقبّل الشعوب هذه اللغة لأنها لغة القرآن ولغة الإسلام، ووسيلة التفاهم بين الشعوب الإسلامية.

وقد عرّف العرب الخط فقالوا: الخط لسان اليد، وأسلس حاجي خليفة العنان لقلمه فكتب يقول: ما من أمر إلاّ والكتاب موكل به، مدبّر له، ومعبّر عنه، وبه ظهرت خاصة النوع الإنساني من القوة إلى الفعل، وامتاز به عن سائر الحيوانات، ونظراً لقيمة الخط فإننا نرى الخطاط مثلاً يكتب الآية القرآنية، أو الحديث النبوي، أو الحكمة البالغة، فيزيد جمالها جمالاً في روعة خطه، وعصارة إبداعه، وإذا كانت اللوحة المخطوطة تحرك القلوب بنصّها، فإن الخطاط يهز مشاعر المشاهدين بجمال عطائه، ولذلك لم نجد خطاطاً واحداً كتب كلاماً سخيفاً ليزيّنه بجمال خطه، فالجمال لا يقع إلاّ على الجمال.

يقول الدكتور علي أرسلان — وهو خطاط وأستاذ بجامعة استانبول: "يعتبر فن الخط، أصعب الفنون الإسلامية، وذلك لأن الفنان فيه لا يملك في يده غير القلم البسيط، وهذا القلم مسطرة الخطاط ويرْجَلُهُ (الفرجار)، وهو قسطاسه الذي يعين به أحجام الحروف ".

هذا القلم يقوم بأداء كل وظائف الآلات الأخرى التي يمتلكها الفنانون في سائر الفنون الأخرى، لذا تلزم الخطاط خصلتان رئيسيتان هما: القابلية وبذل الجهد، وبالإضافة إلى كون الخط فناً وذوقاً وجمالاً، فقد كان وما زال مورداً لرزق الكثيرين من الخطاطين والهواة، سواء في محلاّت في الأسواق أو تدريساً وتعليماً، أو تأليفاً وتحقيقاً.

ولذلك اعتبره الأدباء فناً ومورد رزق، قال ابن المقفع:"الخط للأمير جمال، وللغني كمال، وللفقير مال".

وقال أحد الشعراء:

تعلّم قوام الخط يا ذا التأدب فـــما الخط إلاّ زينـــة المتـــأدّب

تعلّم قوام الخط يا ذا التأدب وإن كنت محتاجاً فأفضل مكسب

وهذه المزايا التي امتاز بها الخط العربي من جمال وكمال ومال، قد لا نجدها في خط آخر من خطوط العالم، قال أبو تمام يصف جمال رسالة جاءته فأعجب بها:

مداد مثلُ خافية الغـــــراب وقرطاس كرقراق الســـراب

وألفاظ كالــفاظ المثانـــي وخط مثل وشم يد الكَعـــاب

كتبتُ ولو قدرت هوى وشوقاً إليكِ لكنتُ سطراً في كتاب

وقد امتاز الخطاطون العرب والمسلمون بالجمع بين جمالية المقروء وإبداعية الخطاط الفنان، بمعنى أنهم كانوا يختارون أجمل اللفظ فيودعون فيه أجمل ما لديهم من جمالية الخط وروائعه، وهم بهذا يزيدون جمال المعنى اللفظي جمال الخط، فيكون في ذلك إبداع الصورة والمعنى.

ولقد تحدث عن ذلك القلقشندي حيث جعل الإبداع في الجمع بين الشكل والمضمون فقال: اللفظ إذا كان مقبولاً حلواً رفع المعنى الخسيس وقرّبه من النفوس، وإذا كان غثاً مستكرهاً وضع المعنى الرفيع وبّعده من القلوب.

كذلك الخط إذا كان جيداً حسناً، بعث الإنسان على قراءة ما أودع فيه، وإن كان قليل الفائدة، وإذا كان ركيكاً قبيحاً صرفه عن تأمل ما تضمنه وإن كان جليل الفائدة، وحين راح الخطاطون يتفنّنون في الخط فيلغزون فيه ويمشقونه مشقاً، بحيث يتحول الخط إلى طلسم ولغز يصعب معرفته، نبّه العلماء إلى ضرورة حسن البيان في الخط وإيضاحه، حتى أن ابن سيرين كان يكره أن يُكتب القرآن مشقاً، ويقول: أجود الخط أبينَهُ، وذلك لسهولة القراءة، ومن ثم لسرعة الفهم[1].

(1) رحلة الخط العربي من المسند الى الحديث، احمد شوحان.

المبحث الثاني

أدوات الخط العربي

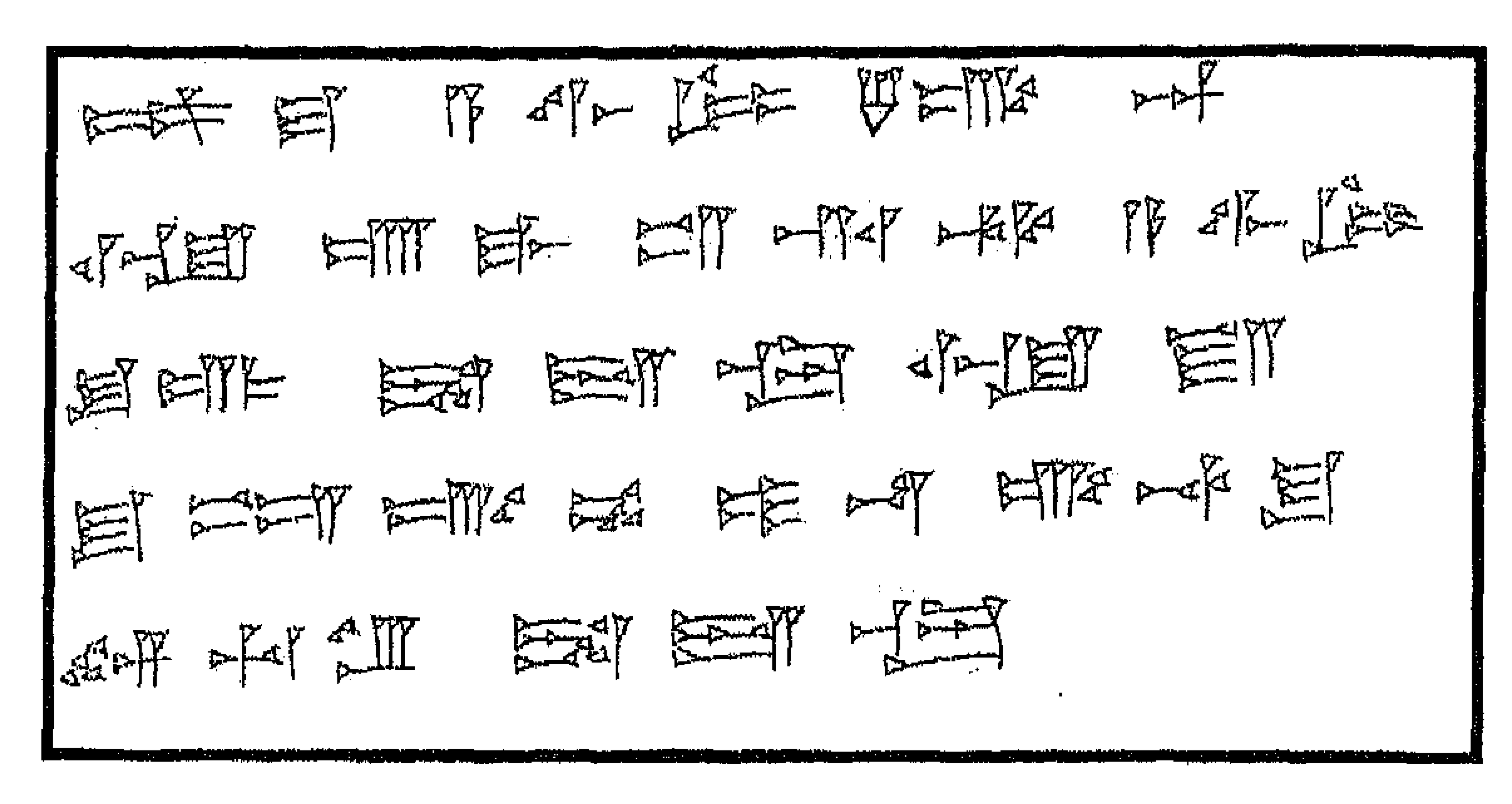
استخدم الإنسان كل الوسائل المتاحة للكتابة، فلم يدع سطحاً صالحاً من المواد إلا استخدمه وجعله أداة للكتابة وكان للبيئة ما تقدمه من مواد أثر في طبيعة المواد التي استعملت في كل مكان، ففي البيئات التي تكثر فيها الأشجار كان لحاء الشجر خير قرطاس يكتب فيه وفي البيئات التي تكثر فيه النخيل كانت العشب والكرانيف مواد كتابة وفي البيئات الصحراوية كانت عظام الحيوان وأضلاعه وأكتافه قراطيس للكتابة وهكذا في المناطق الصخرية كان الحفر على الحجر والرخام وسيلة التعبير، فكثرت النقوش التي بقيت على مر الزمان في تلك المناطق.

أما العرب فقد كتبوا على أكتاف الإبل، واللخاف (الحجارة البيضاء العريضة الرقيقة) وعسيب النخل، والجلود، وعلى ورق البردى الوافد من الصين، ثم على الورق الخرساني الذي كان يصنع من الكتّان الذي يشبه الورق الصيني الذي كان يُصنع من الحشيش، واستخدم الخطاطون في بداية الأمر الرق وهو جلد رقيق كانوا يكتبون عليه، وظهرت فيه الملامح الأولى لفن الكتابة الإسلامية، وظل الرق مستعملاً في المغرب حتى بعد تركه، والإقبال على الورق في مناطق أخرى، وتوجد هذه الرقاق منشورة في المتاحف العالمية والإسلامية.

وفيما يلي أهم المواد التي استعملها الإنسان في الكتابة:

الطين:

كان الطين من أقدم المواد التي اتخذها الإنسان للكتابة لتيسره ولينه وسهولة الكتابة عليه فكانوا يصنعون من الطين قوالب يكتبون عليها وهو طري ثم يجففونه في الشمس أو يطبخونه بالنار وقد كانت هذه الحالة منتشرة في العراق عند الآكديين والسومريين والأشوريون، وقد عثر على ألواح كثيرة من ألواح الطين مكتوب عليها بالخط المسماري وتحتفظ المتاحف الأثرية بالآلف من الألواح الطينية، والشكل التالي (3 – 1) يبين نموذجا للكتابة المسمارية على الطين.



الشكل (3 – 1) يبين نموذجا للكتابة المسمارية على الطين

أما الشكل (3 – 2) التالي فيبين بعض الكلمات القديمة.

المعنى	رموز كتابية حوالي 3000 ق.م	كتابة مسمارية حوالي 2000 ق.م	آشورية حوالي 700 ق.م	بابلية حوالي 500 ق.م
الشمس				
إله أو سماء				
جبل				
رجل				
ثور				
سمكة				

الشكل (3 – 2) يبين بعض الكلمات القديمة.

الحجر:

أما الكتابة على الصخور والنقش على الحجر فقد كثر في البيئات الصخرية وهذه المادة أقوى من الطين على البقاء ولكنها ثقيلة الوزن وكبيرة الحجم يصعب حملها ونقلها ولذلك كثرت هذه الكتابات في المعابد والكهوف والقصور والقلاع وقد كتب الجاهليون على الحجارة وكانت الكتابة والنقش على الحجر يسميان (الوحي) وقد جاء

هذا اللفظ في شعر لبيد في قوله يشبه الديار ورسومها البالية بالكتابة، وكانت العرب تكتب على اللخاف وهي حجارة بيضاء رقيقة واحدته لخفة (بفتح اللام)، وقد كتبت بعض آيات القران الكريم في مرحلة ما على اللخاف.

ورق الشجر:

وقد استخدم في المناطق التي تكثر فيها الأشجار والغابات كالهند، فقد كتبوا على ورق الشجر وعلى لحاء الشجر، كما أنهم يأخذون من لحاء شجرة التوز الذي يستعمل نوع منه في أغشية القسي ويسمونه (بهوج) في طول ذراع وعرضه أصابع ممدودة فما دونه ويعملون به عملاً كالتدهين والصقل يصلب به ويتملس ثم يكتبون عليها، وهي متفرقة يعرف نظامها بأرقام العدد المتوالي ويكون جملة الكتاب ملفوفة في قطعة ثوب ومشدودة بين لوحين بقدرهما، واسم هذا الكتب (بوتى) ورسائلهم وجميع أسبابهم تنفذ في التوز أيضاً.

وهناك مواد كثيرة أخرى كتبت فيها الأمم تم ذكرها فقد كتبوا في النحاس والحجارة للخلود وكتبوا في الخشب وورق الشجر، ثم دبغت الجلود فكتبت الناس فيها وكتب أهل مصر في القرطاس المصري ويعمل من قصب البردى والروم تكتب في الحرير الأبيض والرق وغيره وفي الطومار المصري وفي الفلجان وهو جلد الحمير الوحشية وكانت الفرس تكتب في جلود الجواميس والبقر والغنم والعرب تكتب في أكتاف الإبل واللخاف وهي الحجارة الرقاق البيض وفي عسب النخيل، والصين كانت تكتب في الورق الصيني الذي يعمل من الحشيش، وفي الهند يكتب في النحاس والحجارة وفي الحرير الأبيض.

العسب والكرانيف:

كتب العرب في جاهليتهم فيما تيسر لهم من مواد وكانت الكرانيف من أكثر ما تيسر لهم، والكرانيف جمع كرنافة وهي أصل السعفة الغليظ الملتصق بجذع النخلة، كما استخدموا العسب وهي جمع عسيب وهي السعفة أو جريدة النخل إذا يبست ونزع خوصها.

الاقتاب:

وقد كانوا يكتبون في الخشب وعلى أقتاب الإبل حين يضطرون إلى ذلك ولا يجدون ما يكتبون عليه والاقتاب: جمع قتب (بفتح الحرفين الأول والثاني أو بكسر الحرف الأول وتسكين الحرف الثاني) وهو الاكاف الصغير على قدر سنام البعير، وكان الجاهليون يكتبون في الرحل عند الضرورة، كما كان بعض الصحابة والتابعين في الإسلام يفعلون ذلك حين لا يجدون ما يكتبون عليه غير الرحل.

العظام والأكتاف:

كان العرب يكتبون في العظام وخاصة الأضلاع والأكتاف وكان الصحابة يكتبون ما ينزل من القران في العظام، وقد بقيت الكتابة على العظام في العصر الأموي يكتب فيها عند الضرورة، وقد استمرت هذه الحال حتى العصر العباسي حين تدعو الضرورة إلى الكتابة في العظام أو قد تضيق يد بعض العلماء عن الحصول على ثمن القرطاس فيكتب في العظام أمثال الإمام الشافعي.

المهارق:

كلمة فارسية معربة وهي الصحف البيض من القماش، ومفردها مهرق وقد قيل أن المهرق هو ثوب حرير أبيض يسقى الصمغ ويصقل ثم يكتب فيه واسمه بالفارسية مهركرد وقيل مهرة لأن الخرزة التي يصقل بها يقال لها بالفارسية كذلك والمهرق الصحراء الملساء والمهارق الصحاري، ولكن الكتابة في المهارق ليست ميسورة لكل الناس لأنها كانت تجلب مع القوافل التجارية من البلاد الأخرى وكانت غالية الثمن عزيزة المنال ولذلك كانوا لا يكتبون بها إلا كل أمر عظيم.

القباطي:

القباطي قديمة، دخلت الجزيرة منذ العصر الجاهلي واستخدمها العرب في الكتابة وكساء الكعبة ولباسا لنسائهم، والقباطي ثياب كتان رقاق تعمل بمصر، وهي منسوبة إلى القبط وهم نصارى مصر، ويطلق على القطعة الواحدة اسم قبطية والجمع

قباطي، وقد كتب العرب في الجاهلية على القباطي ما كان ذا خطر وأثر كالأحلاف والمعاهدات والمعلقات ولاشك أن الكتابة في القباطي أيسر من الكتابة في غيره لنعومة القباطي وخفته وبياض لونه وتماسك نسيجه،إذ أن العرب اختارت أشهر سبع قصائد وكتبتها بماء الذهب على القباطي وعلقتها بين أستار الكعبة، سميت فيما بعد بالمعلقات كما سميت مذهبة أمرىء القيس وهي إشارة لقصيدته التي كتبت بماء الذهب على إحدى القباطي.

إن وسائل الكتابة التي استخدمها الناس في العصور الإسلامية كثيرة ولكن أهم هذه الأدوات التي كان لها دور في الحياة العلمية والوثائقية والحضارية ودونت فيها العلوم وألفت بها الكتب هي: الرق، البردى، الورق وسنتناول كل منه بشيء من التفصيل.

الرق:

إذا كانت القباطي والمهارق محدودة الاستعمال لغلاء ثمنها وندرتها فان الرقوق كانت أكثر شيوعاً وكانت هي المادة الأساسية التي يكتب بها العرب وقد كتبت بها المصاحف والمؤلفات في العصور الأموية والعباسية قبل أن يشيع استعمال البردى والورق من بعده، وترد في كتب التراث ثلاث مسميات هي: الرق والاديم والقضيم وكلها انواع من الجلود، **فالرق:** ما يرقق من الجلد ليكتب فيه، **والاديم:** هو الأحمر أو المدبوغ، **والقضيم:** الجلد الأبيض الذي يكتب فيه.

كان العرب في صدر الإسلام يكتبون كما يكتب الجاهليون على الأديم، وكانوا يصنعون الأديم ولم يجلبوه من الخارج ومن الأمثلة على ذلك الأديم الخولاني نسبة إلى قبيلة خولان في اليمن، وحين اتسعت حاجات الدولة في العصر الأموي إلى الكتابة في المصاحف والصكوك والرسائل والدواوين كانت الرقوق هي المادة الأساسية التي استخدمت لفترة طويلة حتى بدا القرطاس وهي الكلمة التي أطلقت على صحيفة البردى يزاحم الرقوق ويتغلب عليها لخفته وسهولة الكتابة فيه ثم دخول الورق بعد ذلك في الحياة العلمية، ولكن الرق قد استاثر بوجوه النشاط المختلفة، ديوانية وعلمية حتى نشأت صناعة الكاغد ومع وجود القرطاس الذي شاع في الحياة العلمية وزاحم الرق فإن الرق بقي مستعملاً وبقي هناك من يفضله ويؤثره في الكتابة وخاصة في الأمور التي لها شان وخطر،

وفي كتابة المصاحف، وكان من عيوب الرق أنه يقبل الغسل والمسح والتزوير إذا حك أو كشط ويبدو أن هناك محاولات حدثت في تزوير الكتب الرسمية مما حدا بالرشيد أن يصدر أمراً ألا يكتب الناس إلا في الكاغد لأن الجلود ونحوها تقبل المحو والإعادة فتقبل التزوير بخلاف الورق فإنه متى محي منه فسد وان كشط ظهر كشطه، وكانت الكتابة السلطانية منذ العصر الأموي في القراطيس، كما ان الرق بقي مستعملاً حتى العصر العباسي.

ونجد في أخبار العلماء أن الرق بقي مستعملا في كتابة مؤلفاتهم إلى عصر متأخر بعد انتشار البردى والورق مع أن الورق كان رخيص الثمن وكذلك وجود القرطاس قبله، كما أن بلاد فارس هي التي اشتهرت بإنتاج الرقوق ومنها كانت ترد إلى العراق ويبدو أن دباغة وصناعة الرقوق قد نشأت في العراق وخاصة في الكوفة إذ كانت رقوق الكوفة أجود من غيرها لما فيها من لين لأنها كانت تدبغ بالتمر.

هذه هي حال الرق في شرق العالم الإسلامي أما في غربه فقد بقي الرق والقرطاس (البردى) منتشرين في مصر وشمالي إفريقيا على الرغم من وجود الورق فقد بقيت بلاد المغرب تؤثر استعمال الرقوق مع وجود القرطاس لديها، ولهذه المنزلة التي كانت للرق في إفريقيا بالغ أهل هذه البلاد في العناية بصنعه والافتنان في تهذيبه وتزيينه وتجميله فقد بلغوا شأواً بعيداً في صناعة الرق وصقله وتمحيره وصبغه بألوان مختلفة بين الأخضر والازوردي (الأحمر القاني) وبرعوا في تنعيمه وتجميله مما جعله ينتشر في جميع آفاق المغرب والأندلس وبلاد الافرنج وقد حفلت خزائن جامع عقبة بن نافع في القيروان بنفائس من هذه الرقوق التي تمتاز بالجمال والدقة في الصنع وروعة التلوين.

القرطاس (البردى):

ترد في كتابات القدامى، وفي الشعر الجاهلي خاصة عدة ألفاظ تدل على المكتوب وما كتب عليه من هذه الألفاظ: الصحيفة، الكتاب، الزبور وينبغي أن نقف عندها قليلا قبل الكلام على القرطاس.

1. **الصحيفة**: وتدل على المكتوب وما يكتب به ولم تخصص بمادة معينة، فقد تكون جلداً أو قماشاً أو نباتاً أو حجراً أو عظماً أو ورقاً وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم وفي الحديث النبوي، وقد كتبت الأحلاف والمواثيق والعهود في الصحف في الجاهلية.
2. **الكتاب**: أما كلمة الكتاب فهي أعم من الصحيفة وتدل على الشيء المكتوب وقد وردت في القرآن الكريم إحدى وستين ومئتين مرة جمعاً وإفراداً وجاءت في كتب النبي وصحابته كثيراً، كما في الصحيفة التي وضعها الرسول أول الهجرة وقد جاء فيها لفظ الكتاب مرتين والكلمة من الكثرة والشيوع في كتب النبي وإخبار الصحابة.
3. **الزبور** كلمة الزبور فقد جاءت في الجاهلي بمعنى الكتاب الديني وقد تطلق الكلمة أيضاً على غيره من الكتب أيضاً وقد استعملها الشعراء بالمعنيين، كما جاءت كلمة الزبور في القران الكريم تسع مرات بمعنى الكتاب الديني.

البردى:

عرف العرب البردى منذ العصر الجاهلي باسم القرطاس وهي كلمة يونانية (Chartes) ومعناها ما يكتب فيه ويقابلها في العربية ورقة أو صحيفة كما أن كلمة قرطاس وجمعها قراطيس قد أطلقت على ورق البردى، وقد عرف المصريون القدماء البردى وصنعوا منه أوراق الكتابة.

كانت أوراق البردى تصنع على هيئة لفائف يبلغ طول الواحدة منها ثلاثين ذراعاً واكثر في عرض شبر، وكانت مصر تمد سائر الأقطار بأوراق البردى ومنها تنقل إلى بلاد الروم والى غيرها من الجهات وكان قيام الدولة الأموية في الشام قد أتاح للقرطاس أن يأخذ طريقه إلى الديوان وتكتب فيه الكتب السلطانية، فقد كانت الشام قديمة العهد بالقرطاس لصلتها بالدولة البيزنطية ووقوعها على الطريق التجاري الذي يحمل القراطيس من مصر إلى بلاد الروم.

ولم تكن مصر وحدها التي تنتج ورق البردى، بل كانت هناك جزيرة صقيلة التي ينبت فيها نبات البردى ولكنه لم يكن مستغلاً في الصناعة بشكل كبير أما في الإسلام فقد عرف المسلمون القرطاس وجاء ذكره في القران الكريم كما عدّ بعض اللغويين كلمة القرطاس من الألفاظ الدخيلة، ومنذ عهد أبي بكر عرف المسلمون القراطيس ويبدو أنها

كانت تأتيهم من بلاد الشام قبل فتح مصر وقيل ان أبا بكر جمع القران في القراطيس وعاونه في ذلك عمر بن الخطاب، كما أن الصحابة كانوا يكتبون في البردى منذ زمن مبكر أما في العصر الأموي فقد كثر استعمال القرطاس وأصبحت أكثر مكاتبات الأمويين على البردى والقبطي، وقد أصبحت هذه القراطيس في العصر الأموي تثبت في الدواوين وتحفظ على شكل أوراق ثم جعلت في دفاتر.

وكانت قراطيس البردى هي مادة الكتابة التي شاعت في العصر الأموي والفترة الأولى من العصر العباسي وقد تيسر البردى في هذا العصر وقد رخص ثمنه وكثر تداوله فأصبح ثمنه في أيام أبو جعفر المنصور درهم، وقد كثرت قراطيس البردى في خزنة المنصور حتى أنه أمر بالتخلص منه بثمن بخس، أن انتشار البردى جعلها تجاوز استخدامها في كتب الخلفاء ودواوين الدولة إلى حياة العامة، فصار الناس يكتبون بها كتبهم ومراسلاتهم وصار طلبة العلم وصبيان المكاتب يتعلمون ويكتبون بها ومن دلائل ذلك أن المنصور حين فكر في بيع القراطيس إنما يعني انه يبيعه للناس خارج نطاق الدوائر الديوانية، وقد بلغ من كثرة القراطيس وانتشارها انه صار لها حي في الكرخ ببغداد يعرف بـ (درب القراطيس) ذكره الأدباء والمؤرخون القدماء وحقاً أن هذا المصادر لم تبين هل كانت القراطيس تصنع في هذا الدرب أم كانت تباع فيه وحسب، إن انتشار البردى وتيسره للناس لا يعني أن كل الناس كانوا يستطيعون اقتناءه والكتابة فيه فما زال بعض الناس يكتب في الألواح والعظام لضيق ذات اليد، ومن وجوه قلة ذات اليد هذه أن بعضاً من الكتاب كانوا يعتذرون إلى من يكتبون إليهم في عدم الإطالة أو رداءة الخط بسبب ضيق القرطاس أو قلته أو عدم نقاوته، والشكل التالي يبين نماذجاً كتبت على مثل هذه الأدوات:

النموذج الأول: وهو عبارة عن رسالة النبي صلى الله عليه وسلم إلى أمير البحرين وقد كتبت على الرق، وقد سبق الحديث عنها في فصل سابق.

النموذج الثاني: وهو عبارة عن رسالة النبي صلى الله عليه وسلم إلى كسرى ملك الفرس وقد كتبت على الرق، وقد سبق الحديث عنها في فصل سابق.

النموذج الثالث: وهو عبارة عن نقوش عربية مكتوبة على الحجر من نوع غرافيت على جبل سلع، وقد سبق الحديث عنها في فصل سابق.

النموذج الرابع: وهو عبارة عن بردية من زمن عمر بن الخطاب مؤرخة سنة 22 هجري وهي محفوظة في المكتبة الوطنية في فينا وقد تم اكتشافها في مصر وهي مكتوبة بالخطين العربي والإغريقي وتمثل وصلا بتسلم 65 شاة، وقد سبق الحديث عنها في فصل سابق.

النموذج الخامس: وهو عبارة عن نقش على شاهد قبر عبد الرحمن بن خير الحجري اكتشف في مقابر اسوان ومؤرخ سنة إحدى وثلاثون هجرية، وهو محفوظ في متحف الفن الإسلامي في القاهرة، وقد سبق الحديث عنها في فصل سابق.

أماكن صناعة القرطاس:

كانت مصر مصدر لصناعة القرطاس، ففيها يصنع ويصدر إلى سائر الأقطار وكانت القراطيس تتنقل من مصر إلى بلاد الروم وإلى غيرها من الجهات، وفي مرحلة متأخرة صار القرطاس يعمل في بغداد وصار له حي اسمه درب القراطيس وفي أيام المعتصم انتقلت صناعة القراطيس إلى سامراء، أن المعتصم حين ابتنى مدينة سامراء جلب جماعات من أرباب المهن والصنائع لتعمر به مدينته، وقد ظلت قراطيس مصر هي الأكثر والأجود فبلاد مصر هي أصل صناعة القراطيس، وقد اشتهرت بعض مدنها بهذه الصناعة منها: بنها، بوصير، سمنود، دهقلة وكورتها التي يعمل فيها القرطاس والطومار الذي يحمل إلى أقاصي بلدان الإسلام وفي كتاب البلدان أسماء بلدان أخرى تعمل بها القراطيس منها: وسمة، بورة، وهي حصن على ساحل البحر تتبع دمياط تعمل بها الثياب والقراطيس ومدينة أخنو وهي في الجانب الغربي شمالي دلتا النيل.

وكان هناك بردى صقيلة الذي استغل الأمراء الاغالبة صناعته والانتفاع به، وحصروا استعماله في مكاتيب الحكومة وطوامير الدولة، وكذلك اتبع الخلفاء الفاطميون سياسة سلفهم في احتكار استعمال البردى الصقيلي، ولهذا السبب لم يكن له أثر كبير في المظهر العلمي الإفريقي أو غيره من الأمصار واستعيض عنه بالرق، وظل الرق مستعملاً في المناطق التي لم يكن يثبت فيها البردى كالمغرب التي بقي فيها استعمال الرق إلى ما بعد القرن الرابع حتى وصول الورق، أما في مصر فقد ظل البردى هو المادة التي يكتب فيها لفترة طويلة، ففي النصف الأول من القرن الثلث كان لا يزال يجلب من مصر

وعلى الرغم من محاولة المعتصم صناعة البردى في سامراء إلا انه ((لم يخرج منه إلا الخشن الذي يتكسر)) وظل البردى يصنع في مصر حتى أواخر القرن الثالث، ويبدو أن دخول الورق وانتشاره في مصر قد قضى على القرطاس وصناعته ويمكن أن نحدد انتهاء صناعة الورق البردى المؤرخ ينتهي عام ((935)) انتهاء تاما على حين أن الوثائق المكتوبة على الكاغد يبدأ تاريخها منذ عام ((912))، وبانتشار صناعة الورق وتيسره تطوى صفحة البردى ويحل محلها ما عرف بالكاغد.

الورق (الكاغد):

المعروف في التاريخ إن أهل الصين هم أول من عرف صناعة الورق وكان التجار العرب يستوردون الورق الصيني وكانت صلتهم ببلاد الشرق الأقصى قديمة، وعرف العرب الورق بلفظ الكاغد (بفتح الغين) وهي كلمة فارسية من أصل صيني وورد بلفظ (الكاغد والكاغذ) بالدال والذال المعجمة في المراجع العربية القديمة، وقد رأى العرب في الورق مادة خفيفة لينة سهلة الحمل والنقل لا تتطلب حيزاً كبيراً فأكثروا منه إكثاراً عظيماً، جعل من الكتب أضعافاً مضاعفة ففضلوه على الرق والبردى.

وترجع صلة العرب بالورق الصيني وصناعته في البلاد الإسلامية إلى فتح سمرقند سنة 87 هجري، وعرفت سمرقند بصناعة الورق الصيني الجيد، ويقال انه وقع من الصين إلى سمرقند في سبي سباه زياد بن صالح في واقعة أطلح من يصنع الكواغيد، ثم كثرت الصنعة واستمرت العادة حتى صارت متجراً لأهل سمرقند، فعم خيرها والارتفاق بها وجميع البلدان والآفاق وكانت هذه الواقعة التي جرت بين العرب بقيادة زياد بن صالح وبين أمراء الأتراك وحلفائهم الصينيين على ضفاف نهر طراز سنة 134 هجري وكان في هؤلاء الأسرى الصينيين من يحسن صناعة الورق فاستخدمهم العرب في صناعة الورق في سمرقند، لم تذكر المصادر معلومات وافية عن كيفية صنع الورق والمواد المستعملة فيه بشكل واف، وكذلك الأمر بالنسبة للصناعات الأخرى، اللهم إلا إشارات وتلميحات سريعة وكان الورق يصنع من القطن ومواد نباتية أخرى وقد تدخل في صناعته الحرير وإن إختلاف المواد الأولية الداخلة في صناعة الورق تؤدي إلى ظهور جملة أنواع منه تختلف في ثخانتها ومتانتها وصقلها ولونها ولينها.

وقد عرفت عدة أنواع من الورق تبعا لصناعته ونوع المواد الداخلة فيه فالورق الخرساني يصنع من الكتان وأما أنواعه فهي السليماني والطلحي والنوحي والفرعوني والجعفري والطاهري، وهذه الأصناف منسوبة إلى الولاة والأمراء الذين صنعت في عهدهم أو أمروا بصناعتها:

1. **الورق السليماني:** نسبة إلى سليمان بن راشد الذي كان والياً على خرسان في أيام هارون الرشيد.
2. **الورق الطلحي:** نسبة إلى طلحة بن طاهر ثاني أمراء الدولة الطاهرية في خرسان وقد حكم من سنة 207 هـ إلى 213 هـ.
3. **الورق النوحي:** نسبة إلى نوح الساماني، احد أمراء الدولة السامانية التي حكمت في تركمنستان وفارس.
4. **الورق الفرعوني:** هو ضرب أخر نافس ورق البردى في مصر، وأقدم النصوص العربية التي عثر عليها مدونة في هذا الورق يرجع عهدها إلى سنة 180هجري – 200 هجري ويقي استعمال هذا الورق زمنا طويلا.
5. **الورق الجعفري:** نسبة إلى جعفر البرمكي الذي قتل في نكبة البرامكة سنة 187هجري.
6. **الورق الطاهري:** نسبة إلى طاهر الثاني من أمراء الدولة الطاهرية في خرسان وكان حكمه من سنة 230 هجري إلى سنة 248 هجري.
7. **الورق الجيهاني:** الذي ينسب إلى جيهان إحدى مدن خراسان.
8. **الورق المأموني:** الذي ينسب إلى الخليفة العباسي المأمون الذي حكم من سنة 198 هجري إلى سنة 218 هجري.
9. **الكاغد المنصوري:** وينسب إلى الكاغد المنصوري المشهور ببلاد خراسان توفي سنة 423 هجري بسمرقند واشتهر هذا الورق المنصوري في كثيرا من الأقطار الإسلامية وكان يصنع في عدة أماكن منها العراق ومصر.

وهناك إشارة إلى ورق منصوري أخر قبل هذا العهد بحوالي قرن ولم يعرف لمن ينسب فقد روي أن الوزير أبا الحسن بن الفرات (توفي سنة 213 هجري) كان من رسمه في أيام وزارته ألا يخرج احد من داره في وقت العشاء إلا ومعه شمعة ودرج منصوري، والدرج

المنصوري كان طبقة تلف لفا وتستعمل لكتابة الرسائل وما إليها وهناك أنواع أخرى اقل شهرة وردت هنا وهناك.

أحجام الورق:

تظهر في الفاظ الأقدمين مقادير في حجم الورقة التي يكتب بها ويرد **الطومار** على انه الورقة الكاملة، وهو المعبر عنه بـ (الفرخة) وكان الطومار يقسم عند الكتابة حسب الغرض المراد وحسب قيمة من يكتب إليه وتختلف المسميات باختلاف البلدان التي تصنعه وقد قسمت إحجام الأوراق إلى **تسعة مقادير وهي:**

1. **قطع البغدادي الكامل:** عرض درجه عرض البغدادي بكامله: وهو ذراع واحد بذراع القماش المصري وطول كامل وصل من الدرج المذكور ذراع ونصف بالذراع المذكور.
2. **قطع البغدادي الناقص:** عرض درجه دون عرض البغدادي الكامل بأربعة أصابع مطبوقة.
3. **قطع الثلثين من الورق المصري:** المراد به ثلثا الطومار من كامل المنصوري، وعرض درجه ثلثا الذراع.
4. **قطع النصف:** المراد به النصف من الطومار المنصوري، وعرض درجه نصف ذراع.
5. **قطع الثلث:** المراد به ثلث من الطومار المنصوري، وعرض درجه ثلث ذراع.
6. **القطع المعروف بالمنصوري:** عرضه تقديرا ربع ذراع.
7. **القطع الصغير:** ويقال فيه قطع العادة، وعرض درجه تقدير سدس الذراع.
8. **قطع الشامي الكامل:** عرض درجه عرض الطومار الشامي في طوله.
9. **القطع الصغير:** وهو في عرض ثلاثة أصابع مطبوقة من الورق المعروف بورق الطير وهو صنف من الورق الشامي رقيق للغاية وفيه تكتب ملطفات الكتب وبطائق الحمام.

أما في بلاد الشام، فكانت مقادير الورق المستعملة بديوان الإنشاء على أربعة **مقادير** من الورق الشامي.

1. **قطع الشامي الكامل:** وهو الذي يكون عرضه عرض الطومار الشامي الكامل في طوله.

2. **عرض نصف الحموي**: عرض درجه عرض نصف الطومار الحموي وطوله بطول الطومار.
3. **قطع العادة من الشامي**: وعرض درجه سدس ذراع في طول الطومار أو دونه.
4. **قطع ورق الطير.**

أماكن صناعة الورق:

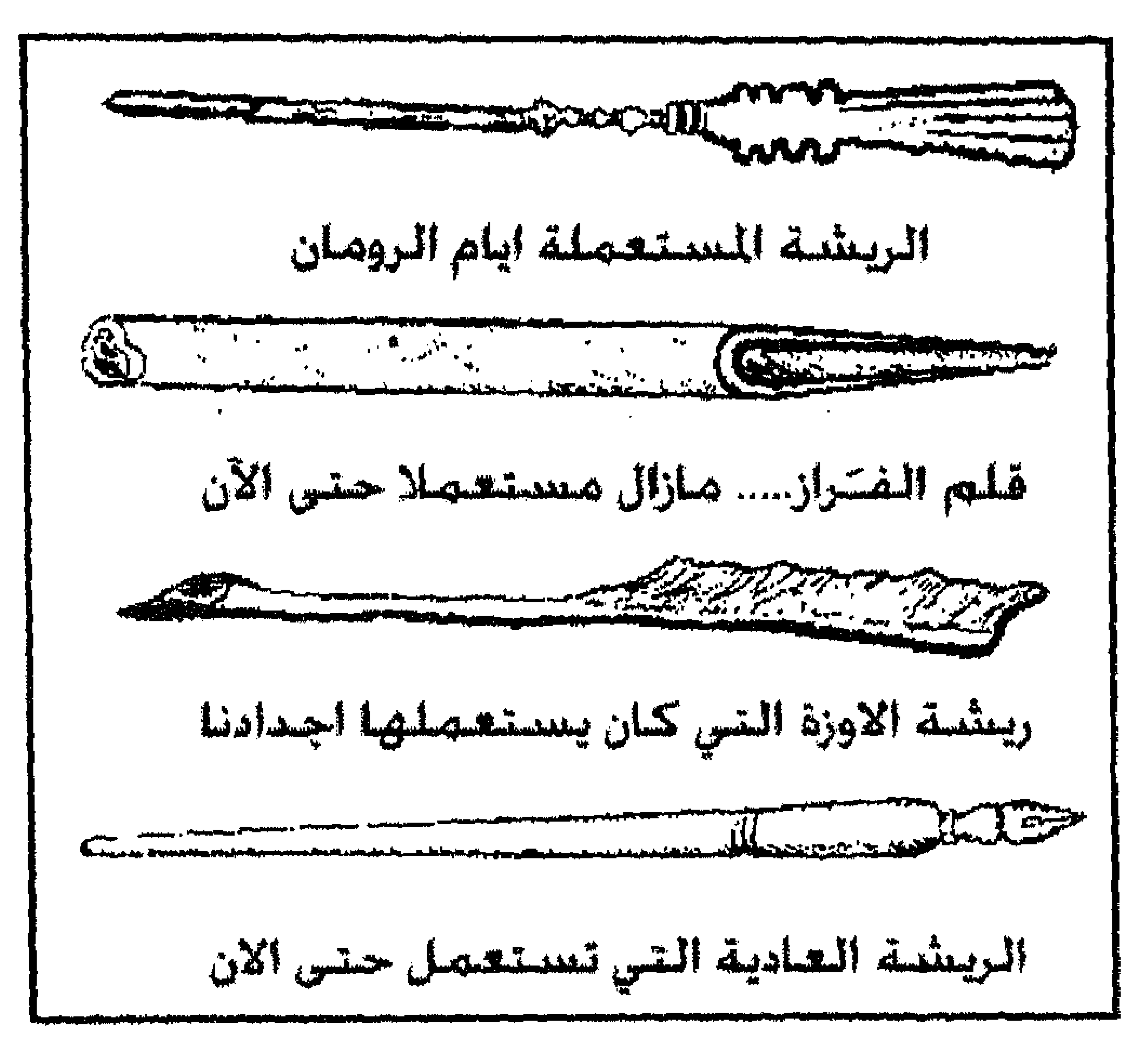
كانت صناعة الورق في سمرقند وبقيت كذلك فترة من الزمن ثم انتشرت صناعته في الأقطار الإسلامية وانتقلت إلى العراق والشام ومصر والمغرب والأندلس وبلاد فارس، وهذا أمر طبيعي فإن اتساع البلاد وازدهار الحضارة وكثرة التأليف يستوجب ذلك، دخلت صناعة الورق إلى بغداد في نهاية القرن الثاني ويرجع الفضل في ذلك إلى الفضل بن يحيى البرمكي وزير الرشيد الذي أنشأ أول معمل لصنع الورق في بغداد، في الربع الأخير من القرن الثاني الهجري وقد انتشر الورق في بغداد وحل محل الرق في دواوين الدولة.

وقد كثرت صناعة الورق في بغداد وكثرت المعامل التي تصنعه والحوانيت التي تبيعه، وكان من أحسن أنواع الورق، الورق البغدادي وقد كثر الورق في بغداد وكان بعض الموسرين ييسره للناس اما هدايا للضيوف أو يعرض مجاناً لذوي الحاجة والمتظلمين وقد انتقلت صناعة الورق من العراق إلى الشام، فأنشئت فيها معالم وخاصة في طرابلس وقد كان ورقها جيداً، وكذلك اشتهرت دمشق فيما بعد بصناعة الورق الجيد أما في مصر فقد انتشرت صناعة الورق في فترة متأخرة في عدة مدن منها: الفسطاط والقاهرة ولكن صناعته في الفسطاط أكثر وأجود وكان هناك أماكن لبيع الورق في مصر أهمها مكان يسمى (خان الوراقة)، وانتقلت صناعة الورق من المشرق إلى المغرب، وصارت له صناعة في مراكش وجزيرة صقيلة والأندلس ومن هذه البلدان انتقل إلى بلاد الإفرنج الأخرى، فقد أنشا العرب في جزيرة صقيلة مصانع لصنع الورق ومنها انتشرت صناعة الورق في إيطاليا وأشتهرت مدينة شاطبة في الأندلس وهي مدينة كبيرة شرقي قرطبة، أما في بلاد فارس فقد كان المؤمل أن تنتقل صناعة الورق من سمرند إلى بلاد فارس وقد حصل غير هذا فلم تزدهر صناعة الورق في بلاد فارس بل انتقلت إلى بلاد العراق والشام ويبدو أن الفرس لم يهتموا بهذه الصناعة إلا في فترة متأخرة، وقد عرفت بلدة (خونج) التي تسمى (خونا) ايضاً

بجودة ورقها وأصبح اسمها الآن (في أوائل القرن السابع للهجرة ((كاغد كنان)) أي صناع الكاغد.

القلم:

هو عميد الأشياء ورئيسها، وكان يصنع عادة من البوص أو السّعف أو الغاب أو القصب، ويركب في صفيحة تسمى المقطع حيث يثبته أخدود مرتفع لكي يشحذ السن، وقد تكون من اللؤلؤ أو العاج أو من صدف السلحفاة، وكان صاحبه يحرص دائما في النقش عليه، أما بالنسبة إلى طول القلم فيختلف حسب الاستخدام، ومن أهم أسماء القلم: الطومار، والجليل، والمجموع، والمسلسل، وغُبار الحلبة، والمحدث، والمدمج، والمحقّق، القلم القصبة وتقلم وتبرى، وقد يتخذ القلم من السعف أو الغاب، وقد يستعملون ريش الطيور للكتابة، كل ذلك يغمس من المداد ويكتب به، وجمع قلم أقلام وقلام وجمع الأقلام أقاليم، ومنذ العصور القديمة قبل الإسلام وحتى عصر قريب كانت الكتابة بقلم القصب وحتى مع استحداث أقلام الحبر وريشة المعدن وغيرها، ظل قلم القصب صالحا للكتابة وبخاصة في الخط فالخطاطون ما زالوا يخطون بالقصب أجمل خطوطهم والقصب يصلح للكتابة على كل أداة سواء ما كان منها خشنا كالحجارة والخشب والنحاس أو كان ناعما لينا كالقرطاس والمهرق والأديم والورق وكانوا يكتبون به على كل شيء حتى على النعال والأكف، وسمي القلم يراعا واليراع القصب ومفرده يراعة والقلم يتخذ من القصب وسمي القلم قلما لأنه مأخوذ من شجر القلام واستعمل العرب أقلامهم من لب الجريد ثم استعملوا أقلام القصب، ويبين الشكل (3 – 3) نماذج مختلفة من أقلام القصب القديمة وريشة الإوز التي استخدمت في بدايات الكتابة للخط العربي.



الشكل (3– 3) يبين نماذج مختلفة من اقلام القصب القديمة وريشة الإوز التي استخدمت في بدايات الكتابة للخط العربي

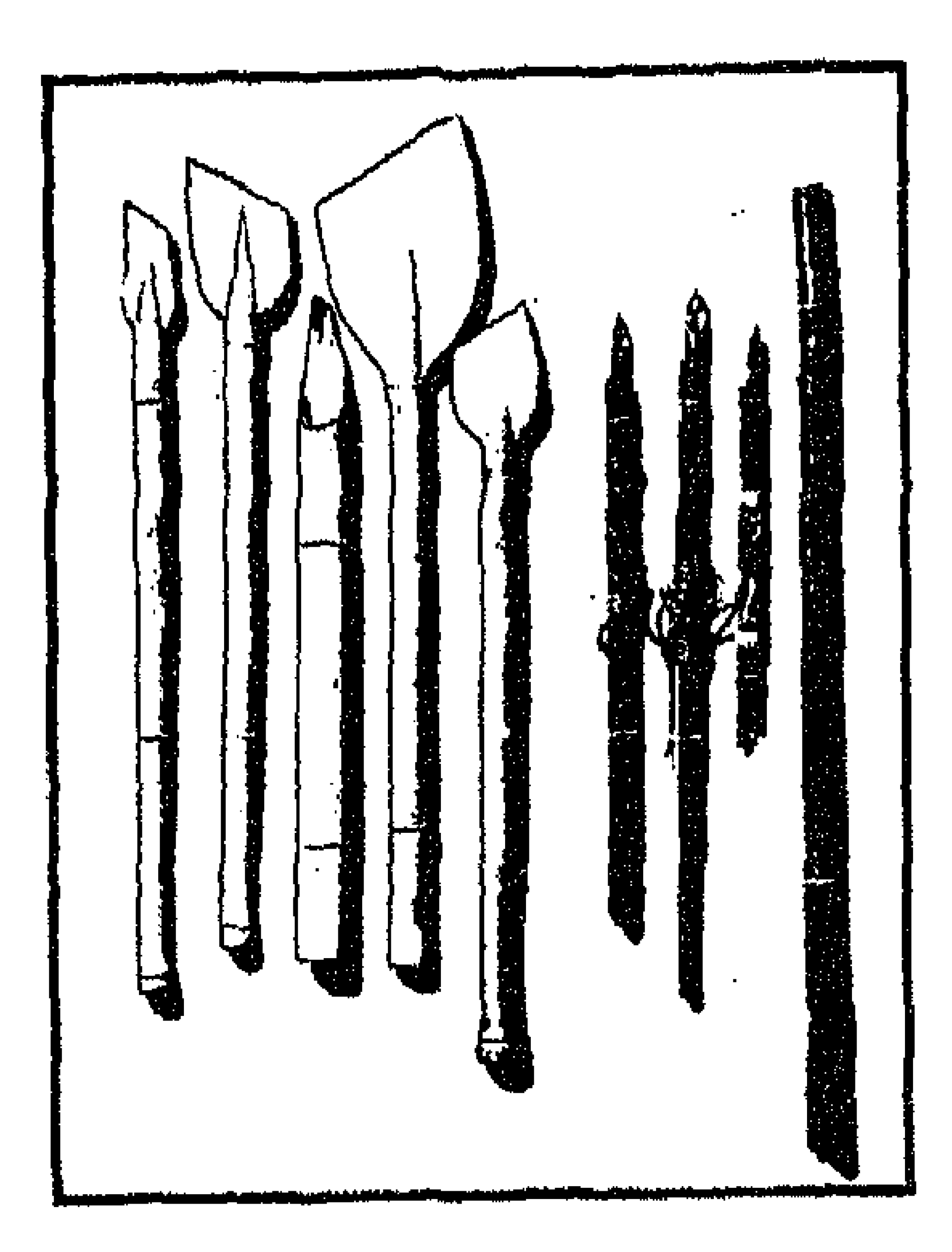
مقاسات الاقلام:

كان الكتاب القدماء يقدرون قياس عرض الأقلام (أي قطتها) بشعر البرذون[1]، وأنهم لم يضعوا للقلم الجليل (الجليّ) مقاساً لأنه أكبر أنواع الأقلام إذ كانوا يكتبون به على أبواب المساجد والمعابد والجدران وكان الكاتب به لا يكتب إلا واقفاً.

نوع الخط	عدد الشعرات
قلم الطومار	24 شعرة
قلم مختصر الطومار	18– 24 شعرة
قلم الثلث	8 شعرات
قلم الثلثين	16 شعرة
قلم النصف	12 شعرة

(1) البرذون: حيوان يشبه الحمار ودون الحصان.

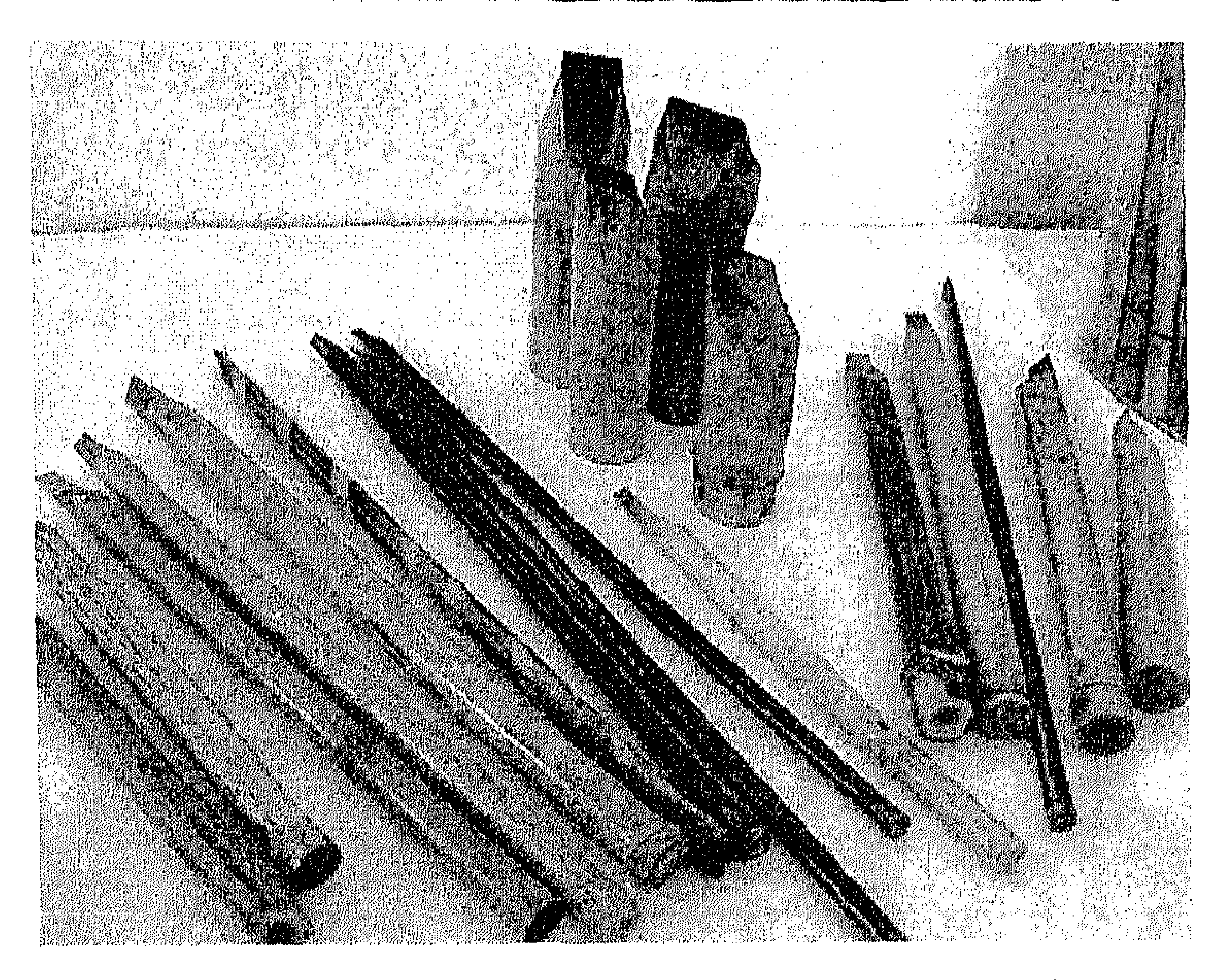
واتفقوا على أن طول الفات الكتابة في كل قلم بمقدار ربع عرضه، ولأن جمال الخط يعتمد على القلم لذلك أطلقوا اسم القلم على الخط والقلم في اصطلاح الدواوين قسم من أقسام الديوان فيقال: (قلم الكتاب، قلم المحضرين، قلم المستخدمين)، أما الشكل (3– 4) فيبين نماذج مختلفة من اقلام الكتابة للخط العربي.



الشكل (3–4) يبين نماذج مختلفة من أقلام الكتابة للخط العربي.

بري الأقلام:

يبرى القلم بريا وأنواعه متفاوتة بين الدقة والغلظة، وأنواع البري تختلف من شعب إلى آخر ومن لغة إلى أخرى، فبري العبراني في غاية التحريف، وبري السرياني محرفة إلى اليسار أو إلى اليمين، وبري الرومي محرف إلى اليمين شديد التحريف لأنه يكتب به من اليسار إلى اليمين، وبري الفارسي أن يكون سن القلم مشعثاً حتى يحسن به الخط وربما كتبوا بأسفل قصبة غير مبرية، ويسمون هذا الأنبوب خاما (خامه)، وأهل الصين يكتبون بالشعر (الفرشاة) ويجعلونه في رؤوس الأنابيب كما يعمل المصورون، والعرب تكتب بسائر الأقلام والبرايات، والكتاب يقطون القلم غير المحرف، والشكل (3– 5) التالي يبين بعض القصبات المستخدمة في كتابة الخط العربي.



الشكل (3 – 5) التالي يبين بعض القصبات المستخدمة في كتابة الخط العربي

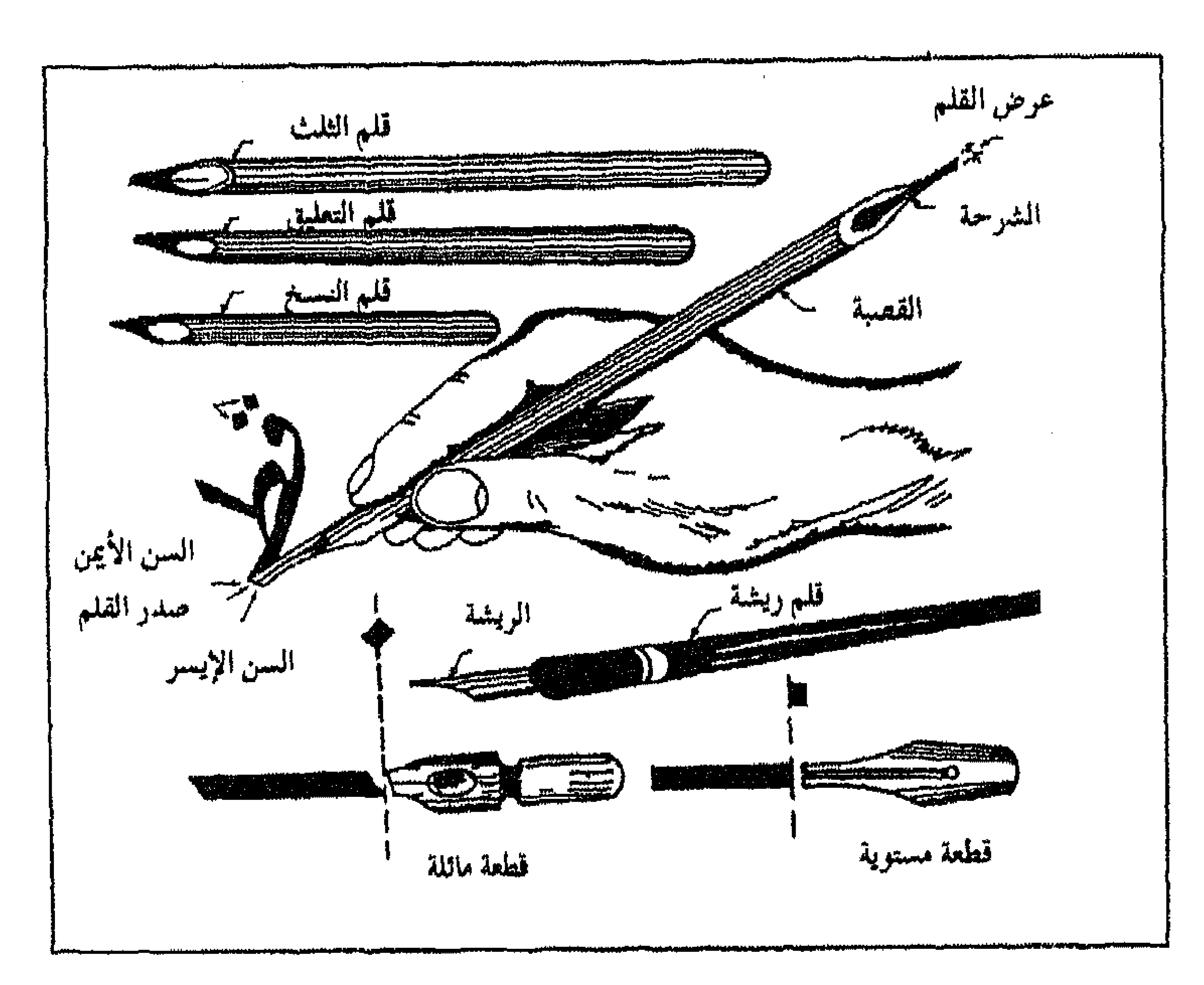
أنواع الأقلام:

لقد بين علي بن الأزهر أنواع الأقلام وصفاتها في رسالة بعث بها إلى صديق يطلب منه أقلاماً يقول فيها:

((أقلام الصحرية (القصبية) أسرع من الكواغد وأمر في الجلود كما أن البحرية منها أسلس في القراطيس والين في المعاطف وأشد لتصريف الخط فيها)) ويقول في الأقلام الجيدة هي: ((الشديدة المحص (القوية) الصلبة المعض، النقية الخدود، القليلة الشحوم، المكتنزة اللحوم، الضيقة الأجواف، الرزينة المحمل، فإنها أبقى على الكتابة وأبعد عن الجفاء، الرقاق القضبان، المقومات المتون، الملس المعاقد، الصافية القشور، الطويلة الأنابيب، البعيدة ما بين الكعوب، الكريمة الجواهر، المعتدلة القوام، المستحكمة يبساً وهي قائمة على أصولها، لم تعجل عن أبان ينعها ولم تؤخر إلى الأوقات المخوفة عليها من خصر الشتاء وعفن الأنداء.

تستخدم في كتابة الخط ورسم الحروف أنواع كثيرة من الأقلام أهمها:

- **الأقلام الجرافيت:** ويفضل أن تكون من الأنواع متوسطة الصلابة (F أو H) ويراعى في بري القلم أن تكون نهايته مستديرة الرأس ويجب ضبط نهايته باستمرار بعد كتابة كل حرف.
- **ريش الحبر:** هنالك أنواع مختلفة من ريش التحبير الخاصة بالخط العربي.
- **اقلام التحبير:** وتستخدم في رسم الخط الكوفي الهندسي نظراً لثبات سمكه وانتظام أجزائه.
- **اقلام اللباد السائلة (الفلوماستر):** وهي بأحجام مختلفة ومقاسات متنوعة وتستخدم في الأعمال التي يراد انجازها بسرعة، كما ولا بد من الإشارة إلى اختلاف الأقلام باختلاف نوع الخط، ويبين الشكل (3 – 6) أنواع مختلفة من الأقلام المستخدمة في كتابة مختلف أنواع الخط العربي.



الشكل (3 – 6) يبين أنواع مختلفة من الأقلام المستخدمة في كتابة مختلف أنواع الخط العربي.

قراب القلم:

تشبه غمد السيف أو الخنجر، وهو عبارة عن أسطوانة تصنع من العاج أو غيره، وهي مصمتة إلا من تجويف مركزي ضيق مصمم لحمل قلم بوص أو أكثر، وهو كغيره من أدوات الكتابة يُتأنق في صناعته وزخرفته، وكان الهدف منه الحفاظ على القلم من التلف.

المُدَى "السكاكين":

تستخدم لبري القلم، وهي تصنع من المعدن أو الفولاذ المطعم بالذهب، وهي تحتوي في داخلها على مدية أصغر لشق السن، وكان رواد هذه الصنعة يطبعون ختمهم على نصول الفولاذ التي كان يجب أن تكون حادة كالشفرة.

المداد (الحبر) والمحابر:

سمي المداد مدادا لأنه يمد القلم ويعينه بالاستمداد، كما سمي الزيت مداد السراج فهو يمد السراج بالزيت ويبقيه مضاءاً، أما الحبر فاصله اللون واثر المداد في القرطاس، وكانت الكتابة على الرق ونحوه فإذا انتهت حاجتهم من المكتوب محو المداد بغسله ثم يكتبون على الرق مرة ثانية وثالثة ويسمون هذه الصحيفة التي يكتبون بها ثم يمحونها ثم يكتبون فيها (طرسا)، وسمي الحبر حبرا لتحسينه الخط من قولهم حبرت الشيء تحبيرا أي حسنته وزينته.

كان العرب يكتبون بمداد (حبر) من الصين، ثم أنتجه العرب من الدخان والصمغ وغيره، أما المحبرة فقد كانت تملأ بالحبر لاستخدامه أثناء الكتابة، وكانت تصنع من الزجاج أو الخزف أو أي مادة أخرى، وكان الصانع يَتأنق في صناعتها مستخدمًا فيها الألوان الجميلة رغم أن استخدام لونين يقتضي مهارة فائقة حيث يتعين نفخ كل قسم على حدة ولحامه مع الآخر، كما كانت المحبرة تعبأ بطبقات من حرير لامتصاص الحبر والحيلولة دون الإغراق في تشريب السن.

صنع المداد:

استعمل الخطاطون الحبر الأسود، بينما استعمل أصحاب الرسم والزخارف الأحمر والأزرق الأخضر وغيرها.

وإمتاز الخطاطون والورّاقون بصناعة أحبارهم بأيديهم، وقليل منهم كان يشتري الحبر من دكاكين الكتبيّة.

كان المداد يجلب من الصين ويصنع كذلك في بلاد العرب وهو نوعان: **النوع الأول** يصنع من العفص[1] والزاج والصمغ وهذا يناسب الرق ويسمى الحبر المطبوخ أو الحبر الرأس ويكون لامعاً براقاً، ويصنع **النوع الثاني** من الدخان وهو يناسب الورق ولا يصلح للجلود والرق لأنه سريع الزوال عنها، وقد بالغ بعض الكتاب في العناية بأدوات الكتابة والمداد خاصة فكانوا يضيفون إليه العطور، كما تمكنوا من صناعة الأحبار الملونة من خلال إضافة بعض المواد الملونة كما في الجدول التالي:

المادة المستخدمة في التلوين	اللون الناتج
النيلة أو الصبر	الأزرق
الزعفران أو الليمون	الأصفر
الشمع المذاب لحشرة البق المرقّط	الأحمر
مزج الزعفران بالزنجبار	الأخضر
الأزرق والأحمر	البنفسجي

(1) العفص يستخرج من شجر البلوط وهو مادة سوداء حامضية إذا نقعت في الخل سودت الشعر.

الدواة والمحبرة:

الدواة: هي الآنية التي يجعل فيها الحبر من خزف أو من قوارير فالداوة هي المحبرة وقد يفرق بينهما.

صندوق المحبرة:

عبارة عن صندوق أسطواني يصنع من الأبنوس أو غيره مع ترصيعات من الفضة أو الذهب، ومهمته تثبيت المحبرة لولبيًا في القاعدة.

الجونة: فهي الليقة والحبر وقد تنبه العرب أن الشكل المربع يتكاثف المداد في زواياه فيفسد ولذلك فقد أوصوا باتخاذ أشكال مستديرة.

الليقة: هي الصوفة في الداوة وتسميها العرب الكرسف تسمية لها باسم القطن التي يتخذ منه في بعض الأحوال وتكون الليقة من الصوف والحرير والقطن والأولى أن تكون من الحرير الخشن لان انتفاشها من المحبرة وعدم تلبدها أعون عند الكتابة.

ومن الآلات التي تشمل عليها الدواة:

الملوق: الذي تلاق به الدواة أي تحرك به الليقة.

المسقاة: التي يصب منها الماء في المحبرة.

وقد عرفت الدواة منذ عرف العرب المداد واستعملوه منذ القدم، كانت الدوي في الجاهلية والإسلام تصنع من الخشب أو المعدن كالنحاس والحديد أو من الفخار وقد تصنع من الزجاج.

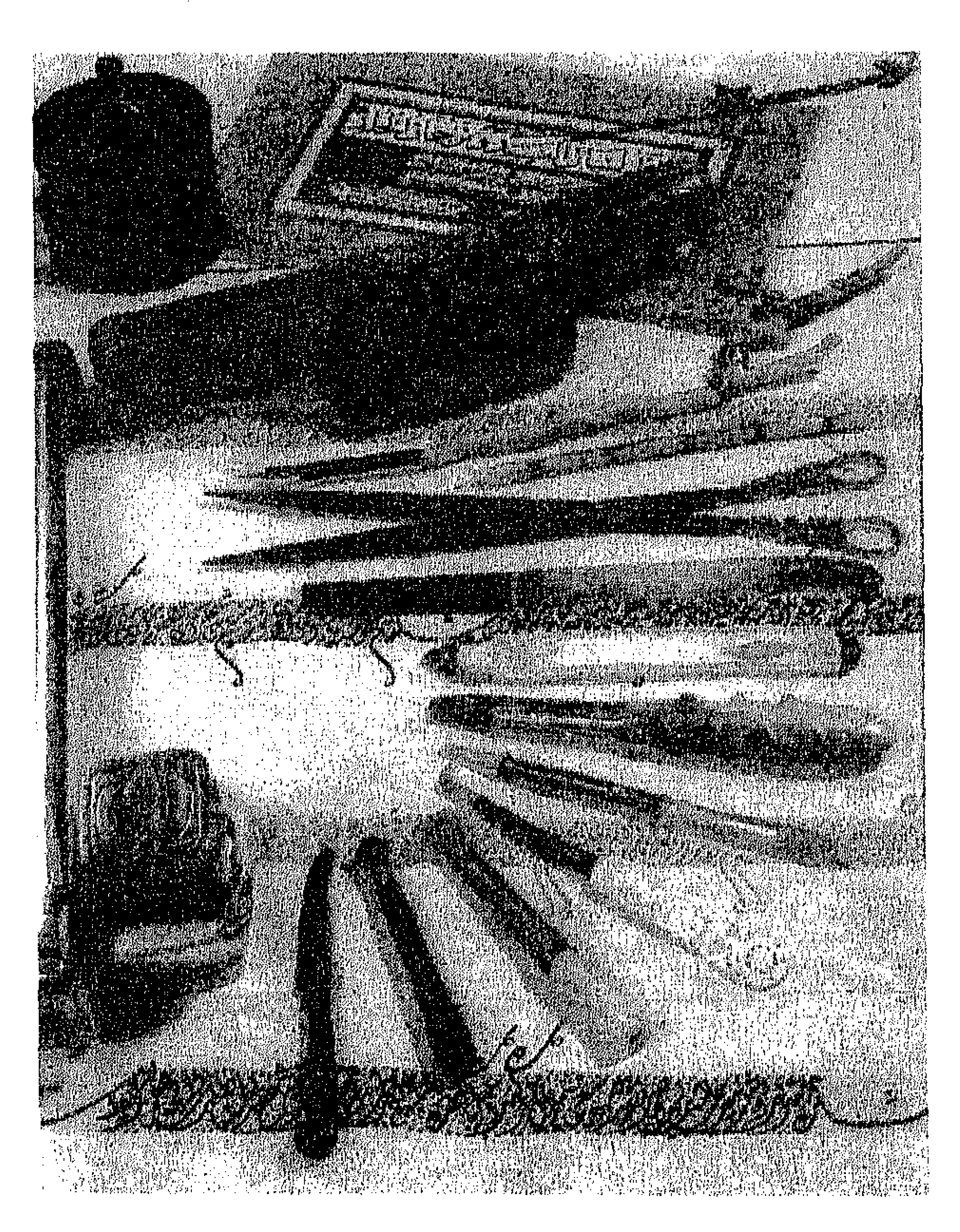
وقد أحبوا في الدواة صفات ذكروها من ذلك أن تكون ((متوسطة في قدرها، نصفا في قدها لا باللطيفة جداً فتقصر أقلامها، ولا بالكبيرة فيثقل حملها وأن يكون عليها من الحلية اخف ما يتهيأ أن يتحلى الدوي بها من وثاقة ولطف صنعة ليأمن أن تنكسر أو تنفصم منها عروة في المجالس وان تكون الحلية ساذجة لا حفر ولا ثنيات فتحمل القذى والدنس ولا نقش عليها ولا صورة.

إن اتخاذ المحابر صار في العصور الإسلامية أمراً ميسوراً كاتخاذ الأقلام والقراطيس وكانت مجالس العلم تحفل بكثرة المحابر حتى ليعرف عدد الكاتبين وطلاب العلم من عدد المحابر في ذلك المجلس.

كيفية الاستمداد من الدواة:

لم يترك القدماء ناحية من نواحي الكتابة إلا أشبعوها بحثا ودراساً وتفكيراً حتى أنهم ذكروا الأصول الصحيحة التي يتبعها الكاتب في وضع القلم في الدواة لإمداده بالحبر قالوا: (أما الاستمداد فهو أصل عظيم من أصول الكتابة وقد قال المقر العلائي: من لم يحسن الاستمداد وبري القلم فليس من الكتابة في شيء).

ويبين الشكل (3 – 7) أدوات الخطاط.



الشكل (3–7) أدوات الخطاط

اختبر معلوماتك

السؤال الأول: اختر الإجابة الصحيحة لما يلي:

1. أقدم المواد التي اتخذها الإنسان للكتابة هي:

أ	ورق الشجر	ب	الحجر
ج	الطين	د	الرق

2. يطلق على الصحف البيض من القماش وهي كلمة فارسية معربة اسم:

أ	المهارق	ب	القباطي
ج	العسب	د	الكرانيف

3. يطلق على الحجارة الرقاق البيض التي استخدمها العرب للكتابة:

أ	الكرانيف	ب	المهارق
ج	اللخاف	د	العسب

4. المادة التي اختارها العرب لكتابة أشهر سبع قصائد وكتبتها بماء الذهب وعلقتها بين أستار الكعبة هي:

أ	المهارق	ب	الكرانيف
ج	العسب	د	لا شيء مما ذكر

5. من المسميات الأخرى التي وردت للرق في كتب التراث ثلاث:

أ	المهارق والعسب	ب	الأديم والقضيم
ج	الكرانيف واللخاف	د	لا شيء مما ذكر

6. يطلق على الجلد الأبيض الذي يكتب فيه:

أ	القضيم	ب	العسب
ج	الاديم	د	لا شيء مما ذكر

7. الكلمة التي جاءت في العصر الجاهلي بمعنى الكتاب الديني هي:

أ	الصحيفة	ب	الرق
ج	الزبور	د	لا شيء مما ذكر

8. يطلق على الأداة التي تحرك به الأحبار اسم:

أ	الملوق	ب	الليقة
ج	المسقاة	د	لا شيء مما ذكر

9. عدد الشعرات التي استخدمت لكتابة خط قلم الطومار هو:

أ	24 شعرة	ب	16 شعرة
ج	18شعرة		لا شيء مما ذكر

10. يطلق على الأسطوانة المصنوعة من العاج أو غيره، وهي مصمتة إلا من تجويف مركزي ضيق مصمم لحمل قلم بوص اسم:

أ	الملوق	ب	قراب القلم
ج	المسقاة	د	لا شيء مما ذكر

السؤال الثاني: وفق بين المصطلحات في العمود الأول مع ما يناسبها من العمود الثاني:

العمود الأول	العمود الثاني
أقلام التحبير	دخلت الجزيرة منذ العصر الجاهلي واستخدمها العرب في الكتابة وكساء الكعبة ولباسا لنسائهم.
الكرسف	ثوب حرير ابيض يسقى الصمغ ويصقل ثم يكتب فيه.
القلم الجليل (الجليّ)	تستخدم في رسم الخط الكوفي الهندسي نظراً لثبات سمكه وانتظام أجزائه.
المهارق	سمتها العرب باسم القطن التي يتخذ منه في بعض الأحوال وتكون الليقة من الصوف والحرير.
القباطي	يصلح للكتابة على كل شيء سواء ما كان منها خشناً كالحجارة والخشب والنحاس أو كان ناعماً ليناً كالقرطاس والمهرق والاديم والورق.
قلم القصب	نوع القلم الذي لم يضع العرب له مقاسا لأنه أكبر أنواع الأقلام إذ كانوا يكتبون به على أبواب المساجد والمعابد والجدران وكان الكاتب به لا يكتب إلا واقفاً.

السؤال الثالث: ضع إشارة (صح) أو (خطأ) أمام كل من العبارات التالية مع تصويب الخاطئ منها:

1. تستخدم لبري القلم، وتصنع من المعدن أو الفولاذ المطعم بالذهب هي المدى. (　　)
2. سمي المداد مداداً لأنه يمد القلم ويعينه بالاستمداد. (　　)
3. مادة التلوين التي استخدمت للحصول على اللون الأزرق للحبر هي النيلة أو الصبر. (　　)
4. جميع الأسماء التالية الطومار، والجليل، والمجموع، والمسلسل، وغُبار الحلبة هي من أسماء القلم. (　　)
5. كان الكتاب القدماء يقدرون قياس عرض الأقلام (أي قطتها) بشعر الحصان. (　　)

السؤال الرابع: أكمل الفراغات في كل من العبارات التالية:

1. مادة الكتابة التي من سلبياتها الوزن الثقيل والحجم الكبير التي يصعب حملها ونقلها هي............
2. يطلق على السعفة الغليظ الملتصقة بجذع النخلة اسم............
3. ازدهرت صناعة القرطاس في.................. ومنها انتشرت إلى سائر المناطق.
4. شكل المحبرة الذي يتكاثف المداد في زواياه فيفسد ولذلك فقد أوصى العرب بعدم استخدامه هو الشكل.................
5. اتفق العرب على أن طول الفات الكتابة في كل قلم بمقدار........... عرضه.

السؤال الخامس: أجب عن الأسئلة التالية:

1. نسبت صناعة الورق إلى بعض الأمراء أو صانعيها عددها مع بيان اسم الشخص الذي نسبت إليه؟

....

....

....

2. قسمت إحجام الأوراق إلى تسعة مقادير عددها؟؟

....

....

....

الوحدة الرابعة

مميزات الخط العربي وأعلامه

مميزات الخط العربي وأعلامه

مميزات الخط العربي:

بالرغم مما يحيط بلغتنا الجميلة من ظروف فقد بدأت قوية مع نزول الوحي الإلهي وحث الدين الإسلامي الحنيف على العلم قراءة وكتابة، ومنذ تلك اللحظات بدأ المسلمون في الاهتمام بهذه اللغة أيما اهتمام، مروراً بعصر الخلفاء الراشدين والدولة الأموية ثم العباسية والفاطمية وانتقل إلى أوروبا عبر الأندلس، ودخل في هذا الدين شعوبا وقبائل كثيرة لا تتكلم العربية أصلاً ولكنها عشقتها فيما بعد، ومنهم من أبدع في ذلك حتى أن منهم من اخترع بعض الخطوط الجميلة التي ما زالت حتى يومنا الحاضر، وظل حرفنا العربي الجميل على قيد الحياة تخطه الأيدي وتضربه الآلات الكاتبة وتنشره المطابع كتباً ومجلات وجرائد، أن الحرف العربي بشهادة المستشرقين والمؤرخين أنفسهم هو أجمل حروف الدنيا ثم هو إلى جانب هذا الحرف اختزالي بينما يكتب الحرف اللاتيني بتمامه وفي الاختزال وفر في نفس المسافة، وفي الكتابة العربية حركات من فتحة وضمة وكسرة أما في الكتابة اللاتينية فهناك حروف صوتية، والحركة جزء أساسي من الحرف فلو أردنا أن نكتب كلمة (قلمٌ) بالحرف اللاتيني لوجب أن نكتبها هكذا (Kalamoun) فلا بد من استعمال ثمانية أحرف بدلاً من ثلاثة أما الضمتان فوق الميم تمثلتا بثلاثة حروف هي (oun) فالكتابة بالحرف اللاتيني تأخذ مساحة اكبر كما تستلزم وقتاً أطول والمساحة والوقت لهما قيمتهما الكبرى في عصرنا الحاضر.

ويروي المستشرق (ريتر) أستاذ اللغات الشرقية في جامعة استانبول وهو من الأساتذة المخضرمين الذين حضروا وحاضروا في العهدين العثماني والكمالي (نسبة إلى كمال اتاتورك مؤسس تركيا الحديثة)، قال: (أن الطلبة قبل الانقلاب الأخير في تركيا كان يكتبون ما اتلوا عليهم من محاضرات بسرعة فائقة لان الحرف العربي اختزالي بطبيعته أما اليوم فان الطلاب يكتبون بالحرف اللاتيني).

ويمكن إبراز مزايا الخط العربي في النقاط التالية:

- استخدام الخط العربي يوحي بالحيوية والحركة والخروج عن الرتابة أو الملل.

- قابلية الخط العربي للمط والانضغاط وهي ميزة هامة جداً لفنيي التصميم الجرافيكي.
- إمكانية التركيز على كلمات محددة بهدف جذب الانتباه.
- إمكانية التنويع في الكتابة من خلال استخدام التظليل والتجسيم والزخرفة.
- تشكل مهارات الخط العربي مجالاً للتنافس بين العاملين فيه.
- تنوع الأشكال للحرف الواحد.
- اختزالية الحرف العربي عند وروده أول الكلمة أو وسطها.

أعلام الخط العربي:

الرواد في التاريخ وفي مختلف مجالات الحياة من علمية أو طبية أو أدبية أو موسيقية أو فنية أو غيرها هم فئة من الأفذاذ الذين منحتهم العناية الإلهية قدرة من التفوق تميزهم عن سائر البشر، ووقع على عاتقها شق طرق جديدة وانتهاج أساليب أصلية لا عهد للبشرية بها من قبل، فهم عمالقة يدفعون بركب الحضارة الإنساني خطوات جبارة تفوق بزخمها حركة التطور الطبيعي المتئد فتفتح بوقت قصير أفاقاً جديدة، وفي مجال الخط العربي فإن الفضل بعد الله جلت قدرته يعود إلى عدد من هؤلاء الرواد.

أولاً: ابن مقلة:

نبغ في العصر العباسي فنانان بلغا في الخط غاية في الجودة والإتقان هما ابنا مقلة وهما إخوان، أولهما الوزير أبو علي محمد بن علي بن الحسن بن عبد الله بن مقلة (المتوفى سنة 328 هجري)، والثاني أخوه أبو عبد الله الحسن بن عبد الله بن مقلة (المتوفى سنة 338 هجري)، ومقلة لقب أبيهما علي ذكره ابن النديم ولم يبين سبب تلقيبه به وقد بين ياقوت الحموي سبب التسمية في ترجمة أبي عبد الله الحسن أخي الوزير فقال: (ومقلة اسم أم لهم إذ كان أبوهما يقول: يا مقلة أبيها فغلب عليها).

ولد ببغداد سنة 272 هـ (889 م)، ورث ابن مقلة موهبة الخط عن أبيه علي فقد كان كاتباً مليح الخط وعلى خطى الوالد كتب ولداه أبو علي وأبو عبد الله وكذلك ورث هذه الصنعة جماعة من ذراريهم وقال ابن النديم أنه رأى مصحفا بخط علي بن مقلة،

وهكذا انتشرت الكتابة في أسرة ابن مقلة فأبدعت فيها وجودت على أن الفضل والكمال كانا للوزير أبي علي الذي بلغ مرتبة عالية في الفن والعلم فقد أتقن النحو وحفظ اللغة وأبدع في الأدب شعره ونثره وأمتاز بفضائل كثيرة فاق بها أقرانه من أهل عصره، فقد مال إلى الأدب واللغة فقرض الشعر، انخرط يافعاً في سلك الموظفين فعمل كاتباً وخطاطاً إلى أن صارت إليه الوزارة، اهتم بتجويد خطه حتى عرف بذلك تنقل ابن مقلة في أعمال الدولة وكان قديراً طموحاً أدى به طموحه إلى المحن والهلاك، تقلب ابن مقلة في وظائف الدولة واستوزر ثلاثة مرات وعاش حياة عريضة مترفة، فحين نتتبع حياة ابن مقلة نجده ولد فقيراً، وعاش مطلع شبابه حياة هي أقرب منها للبؤس من الرخاء والنعيم، لكننا نجده عاش عيشة الوزراء المتخمين والملوك، بعد أن بلغ مبلغ الرجال وأصبح وزيراً، كما نلاحظ أنه قد جمع مالاً كثيراً من خلال ولايته في فارس، وتوليه الوزارة ثلاث مرات لثلاثة من الخلفاء، وكانت له صور من البذخ لم يسبقه إليها غيره، فخلال توليه الوزارة الأولى كان يصرف لشراء الفاكهة خمس مائة دينار في كل يوم جمعة.

وكان يحب تربية الحيوانات والطيور، ويعتني بزراعة الأشجار المثمرة، وقد تحدث ابن كثير عن بستانه الذي ملأه أشجاراً وطيوراً وحيوانات فقال: كان له بستان كبير جداً، عدة أجربة - أي عدة افدنة - ، وكانت الشبكة التي يغطي بها البستان من الحرير، وتحتها صنوف الطيور مما يتجاوز الوصف، تحدث عن هذا البستان ومحتوياته ابن الجوزي فقال: كان يفرخ فيه الطيور التي لا تفرخ إلاّ في الشجر، كالقماري، والدباسي، والهزار، والببغ، والبلابل، والطواويس، وكان فيه من الغزلان وبقر الوحش، والنعام، والإبل، وحمير الوحش، وكان يعمل في هذا البستان عمال وخدمة للشجر والطيور والحيوانات وقد شاهد أحد هؤلاء العمال ازدواج طائر بحري على طائر بري، ولاحظهما ملاحظة دقيقة، فلما أيقن تفريخهما، أسرع إلى ابن مقلة وبشّره بأن طائراً بحرياً وقع على طائر بري فازدوجا وباضا وافقسا، فأعطى من بشّره بذلك مائة دينار ببشارته.

كان يتصدق بخطه وأخذ خطه بألف ألف دينار ولكن طموحه أداه إلى المهالك فاشترك في مؤامرات وغدر السلطة والسلطان وذاق بسبب ذلك ضروباً من العذاب والبلاء كان من مثله في غنى عن هذا الجاه الزائل، تولى الوزارة ثلاث مرات الأولى في عهد الخليفة المقتدر ثم في عهد الخليفة القاهر والثالثة في عهد الخليفة الراضي الذي أعتقله في حجرة من دار الخلافة حيث قطع الوزير بن رائق يده، وقصة ذلك أن ابن مقلة راح يتردد

على ابن رائق وكاتبه، وأخذ يتذلل لهما لاستعادة أملاكه وضياعه وأملاك ولده أبي الحسين التي سبق أن أمر المظفر بن ياقوت الذي كان يعمل مستشاراً للخليفة الراضي بالله بمصادرتها فواعده، فلما يئس من تلك المواعيد، راح يتهم ابن رائق في كل مكان، ثم راح يكتب للخليفة مثالب أمير أمرائه، ويطلب منه أن يقبض عليه، وأنه إذا ما أعاده إلى الوزارة، وقُبض على ابن رائق فإنه سيقدم للخليفة ثلاثة ملايين دينار، ثم راح يراسل بجكم التركي يُطمعه في موضع ابن رائق، وكتب إلى وشمكير بمثل ذلك وهو بالري، لكن الخليفة لم يكن راضياً عن تصرفات ابن مقلة المريبة، وكان يعده بإعادة أملاكه كمواعيد أمير أمرائه لأنه غير راض عمن راسلهم ابن مقلة خارج بغداد.

وذهب ابن مقلة إلى الخليفة، فاعتقله وحبسه في حجرة ثم استدعى ابن رائق، وأخبره بما جرى، وطلب ابن رائق من الخليفة قطع يد ابن مقلة اليمنى التي راسل بها بجكم التركي وشمكير وخصوم الخليفة وخصومه، وأرجئ الأمر إلى وقت لاحق، حيث عقد الخليفة لهما مجلساً، ودار كلام كثير، أمر الخليفة في نهايته قطع يد ابن مقلة اليمنى، وأن يعود إلى السجن.

وقد ذكر بعض المؤرخين أن الخليفة قد استفتى الفقهاء فأفتوا بقطع يده ولعل تلك الفتوى بسبب كثرة ما يملكه من مال وضياع وما فعله في بستانه الكبير من تربية الطيور والحيوانات، وأن ذلك كسب غير مشروع يستحق عليه العقوبة.

لكن الخليفة الراضي ندم على ما فعل، فأمر الأطباء بملازمته ومداواته في السجن حتى يبرأ، ففعلوا، يقول ثابت بن سنان الطبيب: "كنت إذا دخلت عليه في تلك الحال يسألني عن أحوال ولده أبي الحسين، فأعرفه استتاره وسلامته، فتطيب نفسه، ثم ينوح على يده ويبكي ويقول: خدمت بها الخلفاء وكتبت بها القرآن الكريم دفعتين، وتقطع كما تقطع أيدي اللصوص؟ ".

فأسلّيه وأقول له: هذا انتهاء المكروه، وخاتمة القطوع فينشدني ويقول:

إذا ما مات بعضك فابك بعضاً ... فإن البعض من بعض قريب

وكان من صفات ابن مقلة أنه كان قاسياً عاطفياً عصبي المزاج، سريع الانفعال، عصامياً، فرغم أن يده قد قطعت فإنه كان يطمع أن يعود وزيراً ليفعل الأفاعيل وينتقم من غيره، وكان لا يتوانى من نقد غيره نقداً جارحاً، والنيل منه نيلاً لاذعاً، خرج ابن مقلة من السجن مقطوع اليد، لكنه استمر يخط بهذه اليد المقطوعة خطوطاً جميلة كالتي كان يخطها وهو معافى، وكان يربط على يده عوداً (قصبة) ويكتب ما يريد بنجاح كبير، وتسرّبت أقواله القاسية بحق ابن رائق وغيره، وأخذ يكتب للخليفة الراضي يستعطفه ويطلب منه أن يجعله وزيراً مرة رابعة، وكان مما كتبه له: أن قطع اليد ليس مما يمنع الوزارة، لكن الخليفة لم يلتفت إلى طلبه، بل زاد ذلك من غيظ خصمه ابن رائق، حيث أمر بجكم التركي وهو أحد المقرّبين من ابن رائق بقطع لسان ابن مقلة، ورمي بالحبس مدة طويلة، كان فيه مهملاً، لا يخدمه أحد، ولا يقدم إليه ما يلزمه، فكان يستقي الماء لنفسه من البئر، فيجذب بيده اليسرى جذبة، وبفمه الأخرى)، ومما قيل عنه أن كان يشد القلم على ساعده ويكتب به واخذ يمرن يده اليسرى بعد قطع اليمنى حتى أجاد، لكن المصائب توالت على ابن مقلة فقطع لسانه بعد قطع يده ثم قتل سنة 328 هجرية عن ستة وخمسين عاماً ودفن في دار الخلافة.

لم يرض الأدباء والشعراء للواقع الأليم الذي عانى منه ابن مقلة، نتيجة معارضته لوزير أو لأمير الأمراء في الدولة، فنظموا القصائد التي تستنكر تلك الفعلة التي أقدم عليها الخليفة من قطع يده ولسانه، فقد قال أحد الشعراء:

وقالوا: العزل للوزراء حيض	لحاه الله من أمر بغيض
ولكن الوزير أبا علي	من اللائي يئسن من المحيض

كما ندد الصولي بالذين قطعوا يده للقضاء على مواهبه الفنية، أو ليخرسوا لسانه بالقمع والإرهاب والقطع فقال:

لئن قطعوا يمنى يديه لخوفهم	لأقلامه لا للسيوف الصوارم

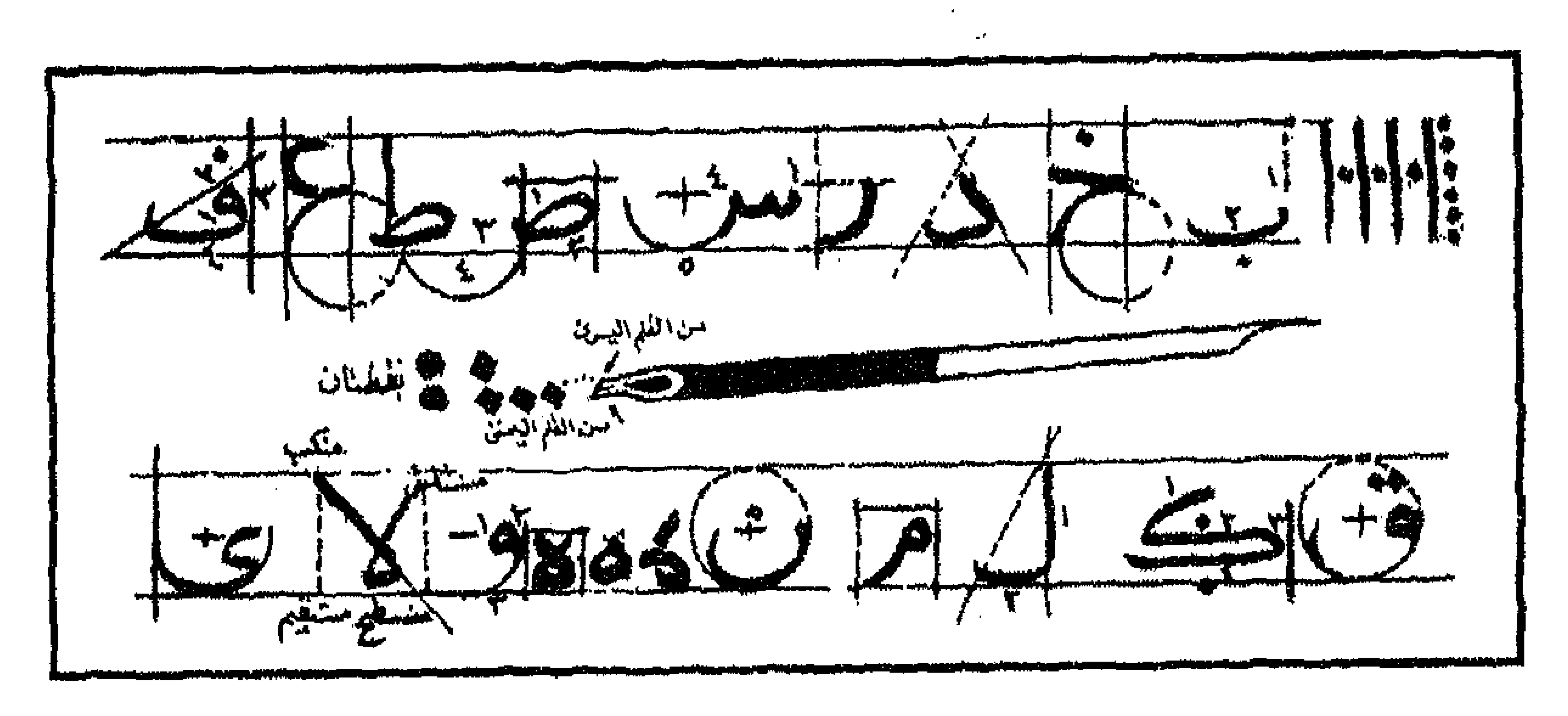
بالرغم من أن ابن مقلة عمل وزيراً إلا أن شهرته كانت من خلال عمله خطاطاً، فقد كان له إلمام واسع بالهندسة مما ساعد على تطويره للخط وقد سار الإعجاب بجمال خطه في كتب التاريخ والأداب، فقد ظل العرب يستعملون الخط الكوفي في كتابة

المصاحف حتى سن لهم ابن مقلة الخط النسخي الفني فاستحسنوه لجماله وسهولة كتابته ووضوحه فاعتمدوه في كتابة المصاحف مكتفين بكتابة أسماء السور بالخط الكوفي، ثم اخذ عن ابن مقلة مجموعة من الخطاطين منهم محمد بن أسد وعنه اخذ أبو الحسن علي بن هلال المعروف بابن البواب وهو الذي أكمل قواعد الخط وتممها، وبعد ذلك بقرن ظهر ياقوت المستعصي الذي أجاد صناعة الخط وكانت له من أجل ذلك حظوة لدى الخليفة المستعصم العباسي ومن آثار ابن مقلة المحفوظة لغاية الآن رسالتان الأولى تدعى **ميزان الخط** لابن مقلة وهي محفوظة بمكتبة العطارين بتونس، وأما الثانية فتدعى **رسالة الوزير ابن مقلة في علم الخط والقلم**، ومنها نسخة في دار الكتب المصرية، ويعتبر الوزير ابن مقلة المهندس الأول للخط المكتوب وفقاً لفن الرسوم الهندسية والقوانين التي وضعت له، فقد أوجد طريقة للكتابة وضعت للخط معايير يضبط بها، على نسبة فاضلة أن زاد عنها قبح وان قصر دونها سمج وسمي الخط الذي لا يلتزم النسب الفاضلة دارجاً أو مطلقاً وهو الخط الذي كانت تؤدى به الأغراض اليومية العاجلة فلم يدرج في إطار الخطوط الفنية، ونسب ابن مقلة جميع الحروف إلى الألف التي اتخذها مقياساً أساسياً في ميزانه، يرى قدامى المؤرخين للخط العربي أن علي بن مقلة هو الذي وضع خط النسخ في العهد العباسي فتشير اغلب المراجع إلى أن الخطوط التي سبقت ابن مقلة مثل الخط اللين المدور كان معروفاً قبل الإسلام فهذا نقش النمارة ويعود تاريخه إلى 328 م ترى حروفه تجمع بين التربيع والتدوير وكذلك الأمر في نقش أم الجمال ونقش أم حران في القرن السادس ميلادي وفي هذا النقش الأخير والتي يعود تاريخها إلى سنة 22 هـ، ويقول عنه ابن خلكان: ابن مقلة هو الذي هندس الحروف وأجاد تحريرها وعنه انتشر الخط في مشارق الأرض.

ميزان كتابة الحروف:

كتبت الحروف بأقلام يختلف عرض قطرها بين الدقة والاتساع طبقا لوظائف هذه الأنواع والغرض الذي كتبت من اجله، وكانت وحدة قياسهم المستخدمة الشعرة، فخط الطومار مثلاً عرض قطره (24) شعرة وخط الثلثين (16) شعرة وخط الثلث (8) شعرات وخط الربع (6) شعرات وخط السدس (4) شعرات وهكذا.

وقد اتفق على أن طول ألفات الكتابة في كل قلم بمقدار مربع وعلى هذا يكون طول الألف في خط الطومار مثلاً (24× 24 = 576) شعرة وفي خط الثلث (16 × 16 = 256) شعرة وفي خط النصف (12 × 12= 144) شعرة وهكذا ويدعى هذا الميزان ميزان الشعرة، أما الآن فميزان الحروف هو ميزان النقطة ويعتمد هذا الميزان على القلم المستخدم حيث أحكمت قياسات كل حرف وأجزائه إحكاماً يتفق مع الميزان المستخدم ويعد هذا الميزان أسهل من ميزان الشعرة، ويبين الشكل (4-1) القاعدة التي وضعها ابن مقلة.



الشكل رقم (4 – 1) القاعدة التي وضعها ابن مقلة

أدبه:

عرف الوزير ابن مقلة بأنه أديب شاعر بالإضافة إلى إبداعه في الخط والكتابة، فما روي من أسلوبه قوله في الشعر والغناء: (يعجبني الشعر تأدباً لا تكسباً، ويتعاطى الغناء تطرباً لا تطلباً) وقوله في الحكمة: (إذا أحببت تهالكت، وإذا أبغضت أهلكت، وإذا رضيت آثرت، وإذا غضبت أثرت)، ومن إنشائه من رسالة أنفذها من سجنه إلى الوزير أبي الفرات قوله:

"أمسكت – أطال الله بقاء الوزير– عن الشكوى، حتى تناهت البلوى في النفس والمال، والجسم والحال، إلى ما فيه شفاء للمنتقم، وتقويم للمترجم، حتى أفضيت إلى الحيرة والتبلد، وعيالي إلى التشرد، وما أبداه الوزير – أيده الله – في أمري إلا بحق واجب، وظن غير كاذب، وعلى كل حال فلي ذمام وحرمة، وصحبة وخدمة، إن كانت الإساءة أضاعتها، فرعاية الوزير – أيده الله تعالى – بحفظه، ولا مفزع إلا إلى الله بلطفه، وكنف الوزير وعطفه، فان رأى – أطال الله بقاءه – أن يلحظ عبده بعين رأفته، وينعم بإحياء

مهجته، وتخليصها من العذاب الشديد، والجهد الجهيد، ويجعل له من معروفه نصيباً، ومن البلوى فرجاً قريباً ".

شعره:

نقلت الكتب التي ترجمت له مقطوعات من شعره، منها ما صح له، ومنها ما اختلط بشعر ابنه (أبي الحسين)، ومنها ما استشهد به من شعر الآخرين، ومن شعره ما رواه ابن الطقطقي، قال: حدث أبو الحسن بن ثابت بن سنان، عن أبي الحسن علي بن هشام، قال: لما تقلد الفضل بن جعفر بن الفرات الوزارة، لقيت ابن مقلة –وكان معزولاً مستتراً– فقلت له: يقبح بك – يا سيدنا – إن تتأخر عن لقاء هذا الوزير وتهنئته بوزارته، فقال: ما أمنه، ولا لي حاجة إلى الاجتماع به، فقلت: ينبغي أن تكتب إليه رقعة تعتذر فيها عن تأخرك، وتهنئة تقوم مقام حضورك، فقال: أخاف أن يجيبني بما يستدعي حضوري، وأنشدني لنفسه:

وقائلة قد أضعت الصواب ... بتركك هذا الوزير الجديدا
فقلت لها لا عداك السرور ... ولا كان قولك إلا سديدا
امثلي تطاوعه نفسه ... على أن يرى خاضعا مستزيدا

ومما يروى لابن مقلة قوله:

جربني الدهر على صرفه ... فلم اخر عند التصاريف
الفت يوميه ويا ربها ... يؤلف شيء غير مالوف

وقال يشير إلى قطع يده:

ما سئمت الحياة لكن توثقت ... بايمانهم فبانت يميني
بعت ديني لهم بدنياي حتى ... حرموني دنياهم بعد ديني
ولقد حطت ما استطعت بجهدي ... حفظ ارواحهم فما حفظوني
ليس بعهد اليمين لذة عيش ... يا حياتي بانت يميني فبيني

ومن الشعر المنسوب إليه وليس له هذان البيتان اللذان نسبهما ابن الطقطقي إليه وقال ابن خلكان: (من المنسوب إليه) ورواهما الثعالبي لأبي الحسن ابن مقلة ابنه:

لست ذا ذلة إذا عضني الدهـ … ـر ولا شامخا إذا واتاني

إنا نار في مرتقى نفس الحاسـ … ـد ماء جار مع الإخوان

ومما ينسب لابن مقلة بيت قاله في قطع يده هو:

إذا مات بعضك فابك بعضاً … فإن البعض من بعض قريب

وقد قيل في ابن مقلة وفي خطه وفي قطع يده شعر ونثر، وقد كبر على الناس أن يصاب ابن مقلة بما أصيب، وينزل به ما نزل، وتذهب يده التي كتبت كلام الله، وخطت كل رائع نفيس، من ذلك ما قاله بعض الشعراء في قطع يده:

لئن قطعوا إحدى يديه مخافة … لأقلامه لا للسيوف الصوارم

فما قطعوا رأياً إذا ما أجاله … رأيت الردى بين اللّها والغلاصم

وقال الثعالبي يصف خط ابن مقلة:

خط ابن مقلة من أرعاه مقلته … ودت جوارحه لوأصبحت مقلا

فالدر يصفر لاستحسانه حسدا … والبدر يحمر من انواره خجلا

وقال الثعالبي ايضا في خط ابن مقلة:

سقى الله عيشا مضى وانقضى … بلا رجعة ارتجيتها ونقله

كوجه الحبيب وقلب الاديب … وشعر الوليد بخط ابن مقلة

وقال الصاحب بن عباد يصف خط ابن مقلة:

خط الوزير ابن مقلة … بستان القلب ومقله

وقال شاعر آخر:

سبق الدمع في المسيل المطايا	إذ روى من أحب عنه بقله
وأجاد السطور في صفحة الخد	ولم لا يجيد وهو ابن مقلة

وقال الثعالبي في خطه: "خط ابن مقلة يضرب مثلا في الحسن، لأنه أحسن خطوط الدنيا، وما رأى الراؤون، بل ما روى الراوون مثله في ارتفاعه عن الوصف، وجريه مجرى السحر"، وجاء في أساس البلاغة سجع للزمخرشي قوله: "في خطه حظ لكل مقلة، كأنه خط ابن مقلة"، وذكر ابن النديم أن لقدامة بن جعفر رسالة في ابن مقلة ابن مقلة تعرف بـ النجم الثاقب.

خط ابن مقلة:

أخذ ابن مقلة الخط عن الأحوال اسحاق بن إبراهيم الذي كان يعلم المقتدر وأولاده، ويكنى بأبي الحسين، وله رسالة في الخط والكتابة سماها **تحفة الوامق**، لم يرى في زمانه أحسن خطاً منها، ولا أعرف بالكتابة، وهو أستاذ أبي علي بن مقلة.

ثم انتهت جودة الخط وتحريره إلى الوزير أبي علي محمد بن مقلة، وأخيه أبي عبد الله الحسن بن علي بن مقلة، وولداً طريقة إختراعاها وكتب في زمنهما فلم يوازوهما، وتفرد أبو عبد الله بالنسخ، والوزير أبو علي بالدرج، وكان الكمال في هذه الصناعة للوزير، فإنه اخترع وهندس الحروف وأجاد تحريرها، وأسس قواعدها، ومنه انتشر الخط في مشارق الأرض ومغاربها.

قال ياقوت: "كان الوزير أوحد الدنيا في كتبه **قلم الرقاع والتوقيعات** لا ينازعه في ذلك منازع، ولا يسمو إلى مساماته ذو فضل بارع، وكان أبو عبد الله أكتب من أخيه في قلم الدفتر والنسخ مسلما له في فضيلته، غير مفاضل في كتبته"، وقد أكمل قواعد الخط من بعد ابن مقلة وتممها ابن البواب، واخترع غالب الأقلام التي أسسها ابن مقلة، وابن مقلة أول من هندس الحروف وقدر مقاييسها وأبعادها بالنقط، وضبطها ضبطاً محكماً، وكان قد أخذ الخط عن الأحول المحرر من صناع البرامكة، وكذلك أخوه أبو عبد الله الحسن ابن مقلة، وكان خطهما في غاية الجودة.

الكتابة المنسوبة:

لما نبغ ابن مقلة أطلق على خط النسخ اسم **البديع**، وكان قد سمي النسخ بهذا الاسم لان الكتاب كانوا ينسخون به المصحف، ويكتبون به المؤلفات، وهو مشتق من الجليل أو الطومار أو منهما معاً، وكان ابن مقلة يسميه البديع، وكان الكتّاب المجودون في عصر المأمون يسمون الخطوط المتقنة يومئذ بـ **الخطوط الأصلية الموزونة**، ثم سميت في زمن ابن مقلة **الكتابة المنسوبة**، وحين بدأ ذيوع هذا الوصف للخطوط الجميلة المكتوبة وفق الرسوم والقوانين التي ابتكرها ابن مقلة، زيادة على مبتكرات سابقيه وعرفت بالكتابة المنسوبة، طفق الناس يتساءلون عن اشتقاقها وسبب تسميتها، اسميت منسوبة لتناسبها أم لأنها نسبت إلى واضعها، وما سبب إعجاب كافة الناس بها، ونجد جواب ذلك وغيره في رسالة أبي حيان التوحيدي الذي يرى أنه: "تناسب الخط في أشكاله الهندسية المتقنة الجودة ونسبتها إلى إمام من أئمته ذلك أن الكاتب إذا بلغ في تعلم صناعة الخط غاية قدرته كانت لخطه ملامح خاصة يعرف بها، ومعان تخصه، ويعرفها أهلها التمييز والنقد، كما تعرف وجوه الناس – وأن تشابهت أعضاؤها وتشكلت أجزاؤها– بمعان تخص كل وجه منها، تعرفها القلوب، وتشهدها العيون وكل كتاب يبلغ بالتجويد حداً، تميل به نفسه إلى معان تخص خطه، وتميزه عن غيره وتشهدها العيون ممن يكتب على طريقته، ولو اجتهد في محاكاة خطه، فينسب الخط – من هذه الجهة– إلى كتابه المجيد.

ثم علل أبو حيان إعجاب الناس بالكتابة المنسوبة لما توفر فيها من التناسب والانسجام والحسن، وأن حسن الكتابة جمال مطلوب للنفس، وصحة نسبتها صورة معشوقة للقلب، فإذا ناسب كل حرف مجاوره وما بعد مجاوره، وما قبله في كلمته، واعتدلت مقاديره، وبهر العيون صفاؤه وقوته، طلبته النفس، وعشقته، كالصوت: إذا تناسب فحررت الألحان، وعد بالأوزان، شرف شأنه، ودان له ذوو الأخطار، والخط المنسوب من حيث تشاكله وتناسبه وإشراق معانيه، كالجوهر محبوب الشيمة، محفوظ القيمة، معدود من الأعلاق النفسية، والذخائر الكريمة.

كتابته المصحف:

لقد كتب ابن مقلة المصحف الشريف **مرتين**، وقد كان احد هذين المصحفين في خزانة كتب بهاء الدولة بن عضد الدولة بشيراز، ورواه ابن البواب في ثلاثين جزءاً، وجمع

ابن البواب أجزاؤه من خزانة بهاء الدولة، فاجتمع له تسعة وعشرون جزءاً، وبقي جزء واحد لم يظفر به ابن البواب رغم كثرة تفتيشه، فعلم أن المصحف ناقص، وقص نبأه على بهاء الدولة، فطلب منه أن يتممه له، فأجابه إلى ما أراد، ولكن على شريطة أنه إذا أبصر الجزء الناقص منها ولا يعرفه، أن يخلع عليه خلعة ومئة دينار، فما زال يتخير له من خزانته من أنواع الكاغد السمرقندي والصيني والعتيق ما يشابه الكاغد المصحف حتى ظفر بما يوافقه وكتب الجزء، وذهبه وعتق ذهبه وقلع جلداً من جزء من الأجزاء فجلده به وجلد الذي قلع منه الجلد وعتقه ومضى على ذلك نحو السنة فاحضر له المصحف كاملا فلم يزل بهاء الدولة يقلبه جزءاً جزءاً وهو لا يقف على الجزء الذي بخط ابن البواب وأراده على أن يدله على الجزء الذي كتبه بخطه فأبى عليه وقال له لا تعرفه فيصغر في عينك، هذا مصحف كامل بخط أبي علي بن مقلة وتكتم سرنا.

وقال الثعالبي "أن ابن مقلة كتب كتاب هدنة بين المسلمين والروم بخطه فوضعوه في كنيسة قسطنطينية فكانوا يبزونه لحسن خطه في الأعياد ويجعلونه من جملة زينتهم في اخص بيوت العبادة ويعجبون من فرط حسنه وكونه غاية في فنه"، ولم يصل إلى عصرنا شيء من كتابة ابن مقلة بخطه ويظن بعضهم أن هناك مصحفا أو كتاباً في إحدى المدن العراقية دّون عليه أنه بخط ابن مقلة ولكن لم تثبت صحة ذلك حتى الآن وقد ذكر أن في مكتبة متحف هراة بأفغانستان مصحفاً كتب بخط الوزير ابن مقلة خطه كوفي.

مؤلفاته:

ألف ابن مقلة رسائل في الكتابة والخط وغيرها وقد حفظت كتب الكتابة والتراجم والأدب طرفا من هذه الرسائل وقد وصلت بعض هذه الرسائل وما زالت مخطوطة من ذلك:

1. رسالة في علم الخط والقلم، مخطوطة في دار الكتب المصرية.
2. رسالة في ميزان الخط، مخطوطة بمكتبة العطارين في تونس.
3. أصناف الكتاب، مخطوطة في الخزانة العامة بالرباط.

رأي ابن مقلة في تجويد الخط:

ورد عن ابن مقلة بذكر رأيه في وجوه تجويد الكتابة والخط بحسن التشكيل والخط وحسن الوضع لتكون نبراساً وهادياً للمتعلمين في تجويد الكتابة وتحسين الخط قال ابن مقلة:

"تحتاج الحروف في تصحيح أشكالها إلى خمسة أشياء:

1. **التوفية:** وهو أن يؤتى كل حرف من الحروف حظه من الخطوط التي يركب منها من مقوس ومنحن ومنسطح.
2. **الإتمام:** وهو أن يعطى كل حرف قسمته من الأقدار التي يجب أن يكون عليها من طول أو قصر او دقة أو غلظ.
3. **الإكمال:** وهو أن يؤتى كل خط حظه من الهيئات التي ينبغي أن يكون عليها من انتصاب وتسطيح وانكباب واستلقاء وتقويس.
4. **الإشباع:** وهو أن يؤتى كل خط حظه من صدر القلم الذي يتساوى به فلا يكون بعض أجزائه أدق من بعض ولا أغلظ إلا فيما يجب أن يكون كذلك من أجزائه بعض الحروف من الدقة عن باقية مثل الألف والراء ونحوهما.
5. **الإرسال:** وهو أن يرسل يده بالقلم في كل شكل يجري بسرعة من غير احتباس يضرسه ولا توقف يرعشه.

وأما حسن الوضع فيحتاج إلى تصحيح أربعة أشياء:

1. **الترصيف:** وهو وصل كل حرف متصل إلى حرف.
2. **التأليف:** وهو جمع كل حرف غير متصل إلى غيره على أفضل ما ينبغي ويحسن.
3. **التسطير:** وهو إضافة الكلمة إلى الكلمة حتى تصير سطراً منتظم الوضع كالمسطرة.
4. **التنصيل:** وهو مواقع المدات المستحسنة من الحروف المتصلة.

وقال في (مواد البيان) أن هذه المدات تستعمل لأمرين:

- تحسن الخط وتفخمه في مكان كما يحسن مدة الصوت اللفظ ويفخمه في مكان.

- ان المدة ربما وقعت ليتم السطر اذا فضل منه ما لا يتسع لحرف اخر".

بعض أعمال ابن مقلة: الأشكال(4 – 2) التالية تبين نماذج من أعمال ابن مقلة.





الاشكال (4 – 2) التالية تبين نماذج من اعمال ابن مقلة.

ثانياً: علي بن هلال (ابن البواب):

هو أبو الحسن علي بن هلال خطاط بغدادي مشهور، عرف بأبن البواب لأن أباه كان بواب دار القضاء في بغداد، وقد كان ابن البواب يُعيّر بلقب أبيه هذا ويهجى به، على ما نقل ابن الجوزي[1] قال "بلغنا أن أبا الحسن دخل دار فخر الملك أبي غالب فوجد ابن البواب جالساً في عتبة الباب ينتظر خروج فخر الملك، فقال: جلوس الأستاذ في العتب رعاية للنسب، فرد ابن البواب وقال: لو أن لي من أمر الدنيا شيئاً ما مكنت مثلك من الدخول"، وهجاه أخر بهذا النسب في قوله:

ماذا رأيتم من النساخ متخذا	سبال لص على عثنون محتال
هذا وأنت ابن البواب وذو عدم	فكيف لوكنت رب الدار والمـــال

على أن هذا اللقب لم يقعد بابن البواب بل استطاع أن يرقى بفنه وعلمه فبلغ مبلغاً يعجز عنه أولو الحسب والنسب، فقد انصرف ابن البواب منذ صباه إلى تحصيل العلم، فقرأ القران وتفقه بالفقه الحنبلي فقد كان من أهل السنة وأخذ العربية عن أبي الفتح عثمان بن جني المتوفي سنة 392 هجري، وصحب أبا الحسين ابن سمعون الواعظ البغدادي[2] المشهور وصار ابن البواب نفسه واعظاً، فقد وعظ في جامع المنصور ببغداد وعبر

(1) ياقوت: معجم الأدباء، 254/3.

(2) ابن الجوزي: المنتظم، 10/8، ابن كثير: البداية والنهاية 14/12.

الرؤيا وقال النظم والنثر وكان رجلاً ديّناً وأثنى عليه غير واحد في دينه وأمانته، عمل ابن البواب في أول نشأته مزوقاً يصور الدور دهاناً في السقوف، ثم صور الكتب ثم تعاطى الكتابة ففاق فيها المتقدمين وأعجز المتأخرين، لقد ترقت أحوال ابن البواب فتوثقت صلته برجال الدولة البويهية فاتصل بالوزير فخر الملك محمد بن علي الواسطي الذي كان والياً على العراق من قبل بهاء الدولة بن عضد الدولة وصار من ندمائه وكان لا يفارقه لفضائله التي اجتمعت فيه من حسن الخط والإنشاء والشعر وكان فخر الملك من أعظم وزراء آل بويه بعد ابن العميد والصاحب بن عباد[1]، وعمل ابن البواب بشيراز لبهاء الدولة بن عضد الدولة أميناً لخزنة كتبه وكان ابن البواب يتصرف فيها على اختياره ويراعيها له، وأن أمرها كان مردوداً إليه وقد مر في ترجمة ابن مقلة أن ابن البواب ظفر في هذه المكتبة بمصحف بخط ابن مقلة ينقص منه جزء فأكمله بخطه وعرضه على بهاء الدولة[2].

هيئته:

قلما تذكر كتب التراجم والتاريخ صورة الأعلام وهيئتهم إلا أن ابن البواب تميز بهيئة مخصوصة جالبة للانتباه وداعية إلى الإعجاب والتعجب، من ذلك أن ابن البواب كان يعتم ويطيل لحيته إطالة فاحشة لا يتناولها بالتشذيب حتى كان موضع تندر من أصحابه ومن الناس.

وفاته:

لم تذكر المصادر سنة ولادة ابن البواب ولكنها ذكرت وفاته وأكثر المصادر[3] تجمع على أنه توفي في جمادى الأولى سنة ثلاث عشر وأربعمائة هجري، وحددت بعض الروايات يوم الخميس ثاني جمادى الأولى ببغداد في جوار الإمام احمد بن حنبل، في خلافة القادر بالله الذي ولي الخلافة سنة 381 هجري وتوفي سنة 422 هجرية، وقد ذكره أبو العلاء المعري في قصيدته:

---

(1) ابن القوطي، الورقة 235، ابن فلكان 65/5.

(2) ياقوت: معجم الأدباء 122/25.

(3) ابن فلكان: مضياف الأعيان، ابن الجوزي: المنتظم 10/8.

طرين لضوء البارق المتعالي ببغداد وهنا ما لهن وما لي

إلى أن يقول:

ولاح هلال مثل نون أجادها بماء النضار الكاتب ابن هلال

أدبه:

تعاطى ابن البواب بالإضافة إلى الخط الذي أحسن فيه وأجاد، تعاطى الشعر والنثر وعرفنا له من الشعر قصيدتين الأولى في رائيته المشهورة في الخط وله قصيدة في المدح وشعر نظم لم يرتفع إلى مستوى جيد في الشعر ولكنها ليست بالسوء الذي وصفها به من تحامل عليه فقد وصفها ياقوت بالضعف وقد كتب الحسن بن علي الجويني قصيدة ابن البواب بخطه ثم كتب تحتها قوله "هذا شعر ابن البواب وهو عورة سترها ذلك الخط ولولا الإجماع واقع من أن الرجل يفتن بشعره وولده لكان صاحب تلك الفضيلة يرتفع عن هذه النقيصة"[1].

وأما ما وصل من نثره فرسالة أنشاها ابن البواب في الكتابة كتبها إلى بعض الرؤساء، وأثنى على نثره ياقوت أيضاً مفضلا نثره على شعره.

خطه:

إخذ ابن البواب الخط عن محمد بن أسد بن علي بن سعيد الكاتب المقرئ البزاز البغدادي التموفي في محرم من سنة عشر وأربعمائة ودفن بالشونيزي[2] وأخذ ابن البواب الخط كذلك عن محمد ابن السمساني، والسمساني ومحمد بن أسد كلاهما أخذا الخط عن الوزير ابن المقلة، والسمساني نسبة إلى السمسم، فقد كان يبيع السمسم وكان أديباً مشهوراً بمعرفة النحو وتوفي سنة 415 هجرية[3].

---

(1) ياقوت: معجم الأدباء، 127/15.

(2) البغدادي: تاريخ بغداد 10/12، ابن فلكان: مضياف الأعيان 345/1.

(3) السيوطي: بغية الدعاة، ابن فلكان: مضياف الأعيان 345/1.

أما من أخذ عن ابن البواب فأشهرهم محمد بن منصور بن عبد الملك وعنه أخذت الكاتبة زينب ويقال فاطمة وتعرف بشهدة الأبري وقد توفيت سنة 574 هجرية، واخذ عن ابن البواب أيضاً الحسن بن علي الجويني وعلي بن حمزة البغدادي والوزير ابن صدقة وعمر ابن الحسين وبنو العديم الحلبيون وأبو طالب الكرخي وأبو منصور الفضل بن عمر وابن البرفطي ومحمد بن سعد الرازي وبينمان الاصفهاني وابن التبني وعلي بن طلحة الرازي وهناك جمهور من الكتاب اخذوا عن ابن البواب ونسبوا إليه ولم يثبتوا في أصل شجرة الخط وإنما ذكروا في الفروع التي لم يقدر لها الاستمرار من هؤلاء إسحاق بن خليل المكي وعلي بن عبد الله البغدادي والشيخ اويس بن زيد وطلحة بن عامر والشيخ علي بن زيد وغيرهم.

يعد ابن البواب اكبر كتّاب الخط بعد ابن مقلة، لأنه استطاع أن يقلب الخط الكوفي بعده إلى وجه يسترعي الانتباه، وأن يستنبط منه أسلوب الثلث والنسخ، ويعلو بهما إلى مرتقى رفيع من الكمال، وجاء في **ميزان الخط على وضع أستاذ السلف** عند الكلام عن ابن مقلة: "إن الأستاذ علي بن هلال المعروف بابن البواب، هو الذي أكمل الخط وأتمه، واخترع الكتابة بأفضل أسلوب مقبول، استناداً إلى خط ابن مقلة، وتدرج خط علي بن هلال في مدارج الكمال على مر الأيام، وارتقى كثير من بعد على يد ياقوت المستعصمي".

وجاء في رسالة الكتابة المنسوبة: "... فرأى ابن البواب ابني مقلة قد اتقنا قلمي التوقيعات والنسخ، لكي يرسخا – رحمهما الله – في اتقانهما ذلك الرسخ، فكمل معناهما وتممه، ووجد شيخه ابن أسد يكتب الشعر بنسخ قريب من المحقق فأحكمه، وحرر قلم الذهب وأتقنه، ووشى برد الحواشي وزينه، ثم برع في الثلث وخفيفة وأبدع في الرقاع والريحان وتلطيفه، وميز قلم المتن والمصاحف، وكتب في (الكوفي) فانسى القرن السالف"[1].

وقد أخذ الخط في حداثته عن محمد بن أسد ثم عن محمد بن السمسماني وكلاهما من تلاميذ ابن مقلة، وقد اهتم ابن البواب بجمع خطوط ابن مقلة في النسخ والثلث ونقحها وعلا بها إلى مرتقى رفيع من الكمال فاستقام بفضله أسلوب ابن مقلة

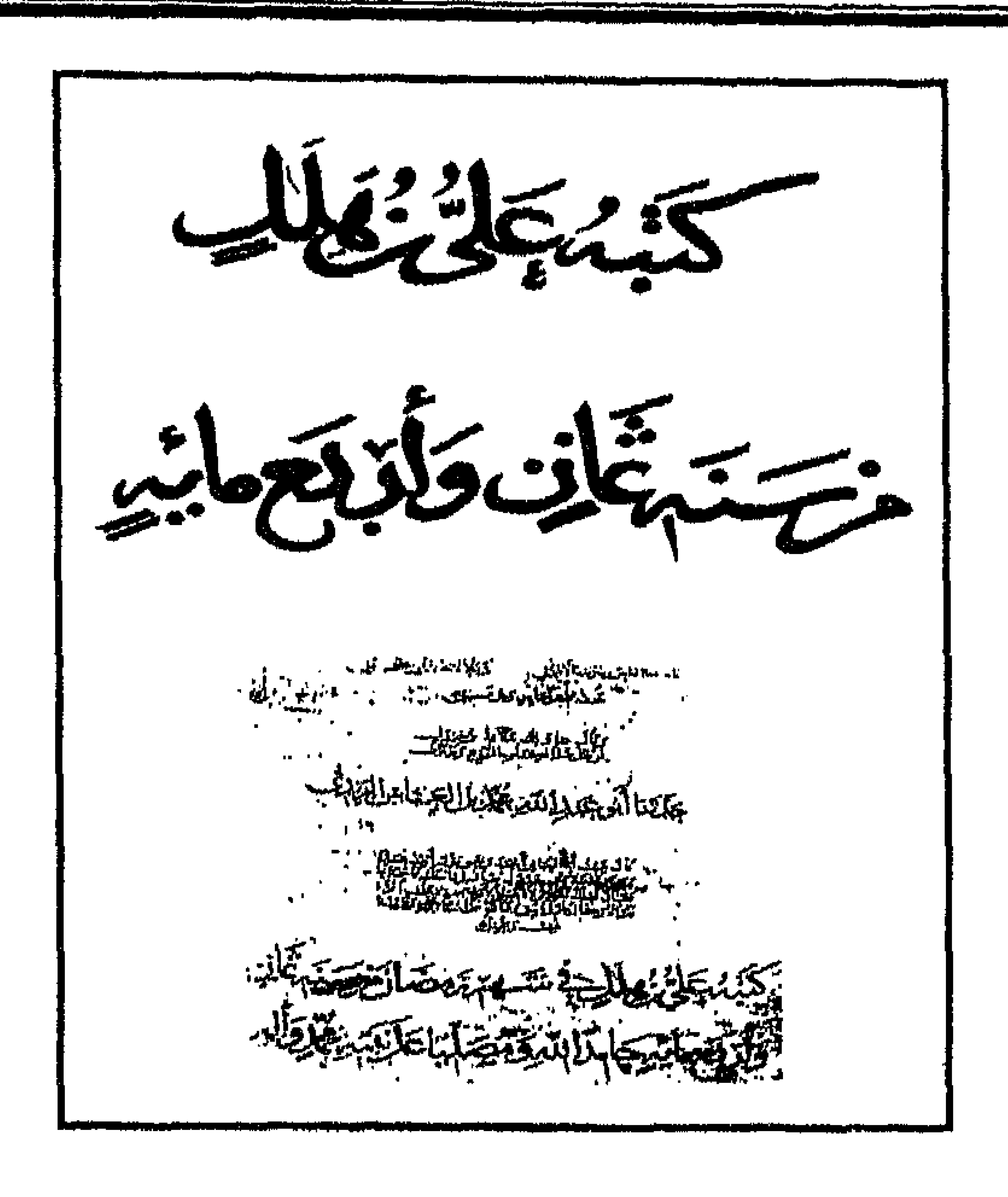
(1) أبو حيان: رسالة الكتابة المنسوبة، مجلة معهد المحفوظات من 123/1/1.

وخلد اسمه، وكان علي بن هلال في أول أمره مزوقاً يصور الدور ثم أخذ في تصوير الكتب ومارس الكتابة وتجويد الخط حتى فاق في ذلك المتقدمين واعجز المتأخرين واليه ينسب ابتداع الخط المعروف بالريحاني وخط المحقق، وانشأ مدرسة للخط عملت على عهد ياقوت المستعصي وسارت شهرته سير الأمثال، بالإضافة إلى جهد ابن البواب في إتمام ما بدأه ابن مقلة من تطوير الخط ونقله من الكوفي إلى النسخ والثلث، فإنه أكمل قواعد الخط وإتمهما، واخترع غالب الأقلام التي أسسها ابن مقلة، وأبدع في أوضاع الحروف العربية وأبعادها، وبلغ شأوا بعيداً لم يبلغه احد في عصره، وانتهت إليه الرياسة في الخط في أيامه، ولم يقاربه أحد في خطه، ويعود إليه الفضل في ابتداع الخط الريحاني الذي كتب فيه مصحفا كان بحوزة السلطان سليم الأول العثماني الذي أهداه إلى جامع (لا له لي) في اسطنبول، والخط الريحاني هو الخط الديواني نفسه، إلا أنه يختلف عنه بتداخل حروفه بعضها ببعض بأوضاع متناسبة متناسقة، ولاسيما الفاته ولامته، فإن تداخل بعضها في بعض يشبه أعواد الريحان، ولذلك سمي هذا الخط قديماً بالخط الريحاني، وقد وصف ابن البواب الخط الريحاني بقوله: "وأما الريحاني فهو بالقياس المحقق كالحواشي إلى النسخ، وكوضع حروف الريحان على مثال حروف المحقق إلا أن فيه دقة، ويضبط بجملة قلمه، ويختص هذان القلمان بالا تطمس فيهما ميم ولا واو ولا عين ولا قاف ولا فاء وأن يكونا منيرين"، وأطلق على الريحاني في العصر الحديث الخط الغزلاني نسبة إلى مصطفى غزلان الخطاط المصري المتوفى في أواخر سنة 1356 هجرية، فقد كان يتقنه إتقاناً كبير وله ذوق سليم فيه.

إن خط ابن مقلة لم يصل إلينا حتى نستطيع أن نقارن ونعرف مدى التطور الذي حدث بعده على يد ابن البواب، ولكن الخطوط التي وصلت بخط ابن البواب تنبىء عن فن متطور بالغ الجودة والإتقان.

لقد وصل من أثار ابن البواب الخطية عدد من النماذج لا يستهان به، من ذلك:

1. خطه لشعر سلامة بن جندل، ففي خزنة قصر بغداد شعر سلامة يستهل الكلام فيه بالبسملة ويقول: قال سلامة بن جندل، ويقرأ ختامه أمضاء علي بن هلال بخطه مكتوبا بماء الذهب ومؤرخا بشهر رمضان سنة 413 هجرية، والشكل التالي يبين هذه اللوحة.



2. في خزانة كتب الأوقاف بمتحف الآثار التركية الإسلامية كتاب بزوغ الهلال لأبي الحسن علي بن هلال المعروف بابن البواب الكاتب المشهور بخطه مؤرخا بسنة 408 هجرية.
3. في خزانة كتب آيا صوفيا مجموعة في الأدب، جاء في أولها: قلم الثلث طريقة الأستاذ الجليل علي بن هلال المعروف بابن البواب.
4. في خزانة قصر بغداد بمتحف طوب قبو صفحتان من الخط بقلم الطومار طريقة الأستاذ علي بن هلال.
5. وهنالك جملة إمضاءات لابن البواب جاءت على الشكل الآتي:

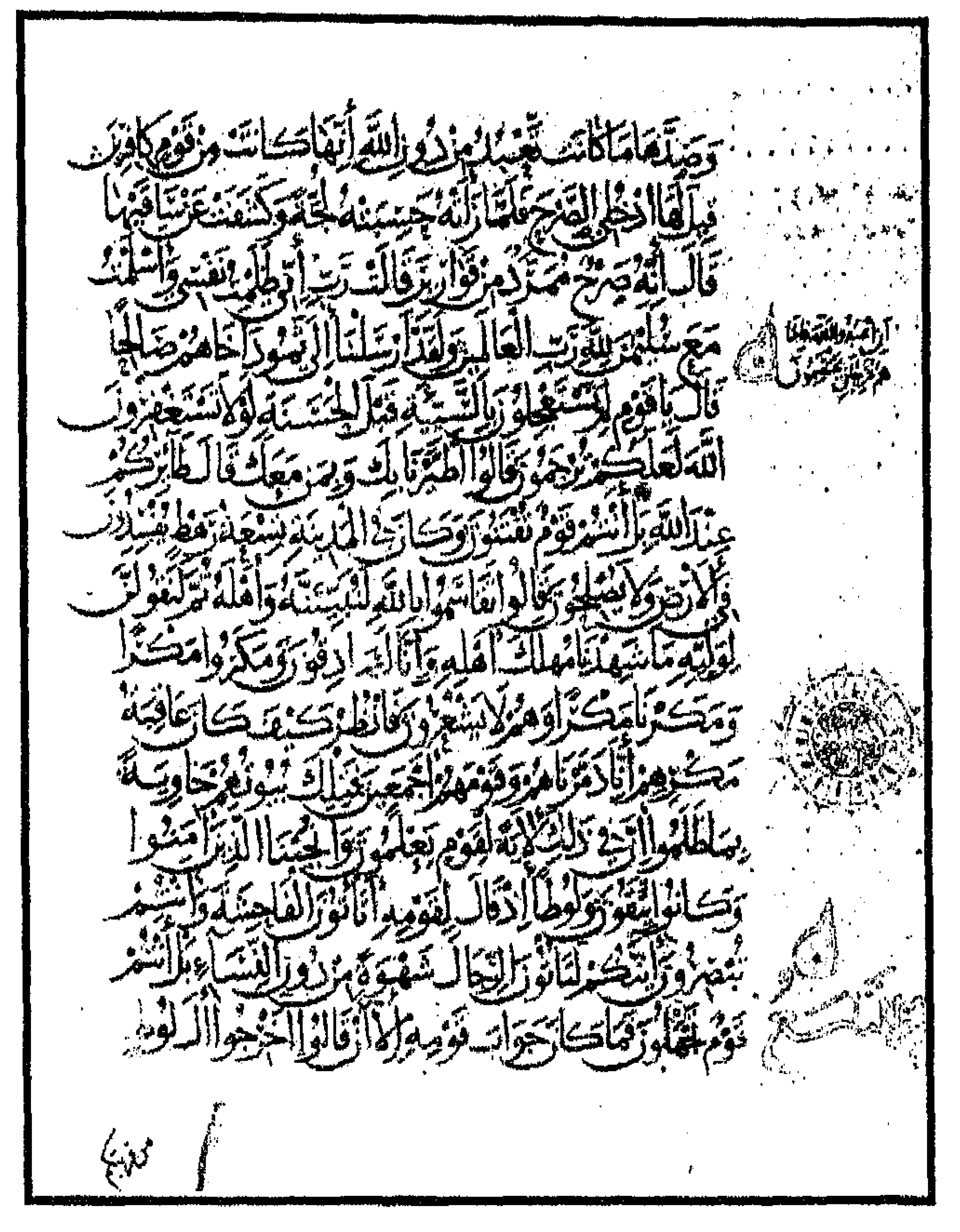
- كتبه علي بن هلال حامدا الله تعالى على نعمه ومصليا على نبيه محمد واله وعترته.
- كتبه علي بن هلال في شهر رمضان من سنة ثمان وأربع مائة حامدا لله ومصليا على نبيه محمد واله.
- علي بن هلال المعروف بابن البواب.

والشكل (4 – 3) يبين توقيعه على لوحاته.



الشكل (4 – 3) يبين توقيع ابن البواب على لوحاته.

وهناك كتابات أخرى ذكرها كتاب الخطاط البغدادي، ويروي أن ابن البواب كتب أربعة وستين مصحفا وان احد هذه المصاحف كتب بالخط الريحاني وان السلطان سليما الأول العثماني أهدى هذه المصاحف إلى الجامع (لا له لي) في استانبول وهو محفوظ فيه، وقد ورد في ترجمة ابن مقلة كيف أن ابن البواب أتم المصحف الذي كتبه ابن مقلة وكان ينقص منه جزء وقدمه إلى بهاء الدولة بن عضد الدولة، والشكل (4 – 4) يبين صفحة من المصحف الشريف الذي كتبه ابن البواب والمحفوظة في مكتبة شستر بيتي.



الشكل (4 – 4) يبين صفحة من المصحف الشريف الذي كتبه ابن البواب المحفوظة في مكتبة شستر بيتي

أما قيمة هذه الآثار النفيسة في زمنه فلم تكن تحظى بالمكانة المأمولة فقد عرض ياقوت لخط ابن البواب ونصيبه من الرواج بعد وفاته فرأى أنها لم تنل ما تستحقه من الإقبال واستدل على ذلك بأنه وجد رقعة بخطه كتبها إلى بعض الأعيان يسأله فيها مساعدة صاحبه ابن منصور وانجاز وعد وعده به لا يساوي دينارين، وقد بسط القول في ذلك وإستطالها ياقوت إذ بلغت نحو السبعين سطراً فألغى اثباتها وقد بيعت بسبعة عشر ديناراً أمامياً وبلغه أنها بيعت مرة أخرى بخمسة وعشرين ديناراً، وذكر ياقوت عن نفاق خط ابن البواب بعد عصره رواية عند الحديث عن كمال الدين عمر بن احمد المعروف بابن العديم أن مما رغب الناس في خط ابن العديم أنه اشترى وجهة واحدة بخط ابن البواب بأربعين درهما ونقلها إلى ورقة عتيقة ووهبها من حيدر الكتبي فذهب بها وادعى بأنها بخط ابن البواب وباعها بستين درهما زيادة على التي بخط ابن البواب بعشرين درهما

ونسخ لياقوت هذه الرقعة بخطه فدفع فيها كتاب الوقت – على أنها بخطه– ديناراً مصرياً ولم يطب قلبه ببيعها، وكتب له أيضاً جزءاً فيه ثلاث عشرة قائمة نقلها من خط ابن البواب فأعطي فيها أربعين درهما ناصرية – قيمتها أربعة دنانير ذهباً– فلم يفعل، قال ياقوت: وأنا أعرف أن ابن البواب لم يكن خطه في أيامه بهذا النفاق ولا بلغ هذا المقدار من الثمن.

رائية ابن البواب:

ترك ابن البواب قصيدة نفيسة ضمنها قواعد علم الخط وقد احتفل القدماء والمحدثون بها واثنوا عليها وشرحوها وذكر المعنيون بالخط هذه القصيدة وبينوا صفاتها فقد ذكرها كاتب جلبي في كشف الظنون وقال:"وصفها الأدباء بغاية البلاغة وقد استقصى ابن البواب ادوات الخط"، ثم أورد منها بيتين، وذكرها ابن خلدون في المقدمة في كلامه على الخط والكتابة فقال: "وللأستاذ أبي الحسن علي بن هلال الكاتب البغدادي الشهير بابن البواب قصيدة من البحر البسيط، يذكر فيها صناعة الخط وموادها من أحسن ما كتب في ذلك، رأيت إثباتها في هذا الكتاب لينتفع بها من يريد تعلم صناعة الخط، شرحت الرائية أكثر من شرح واهم شروحها هو شرح ابن الوحيد شرف الدين محمد بن شريف ابن يوسف الكاتب المتوفي سنة 711 هجرية، وهناك شرح أخر هو شرح الشيخ برهان الدين بن عمر الجعبري المتوفي سنة 732 هجرية، وقد نظم علي بن هلال قصيدة رائعة ضمنها قواعد علم الخط وجاء في مطلع القصيدة التي بلغ عددها ثمانية وعشرين بيتاً (ويوافق هذا عدد الحروف الهجائية) قوله:

يا مَنْ يُريدُ إجادةَ التحريرِ ... ويرومُ حسنَ الخطِ والتصويرِ
إنْ كان عزمُكَ في الكتابة صادقاً ... فارغبْ الى مولاكَ في التيسيرِ
أعْدِدْ من الأقلام كلَّ مثقَّفٍ ... صُلْبٍ يصوغُ صناعةَ التحبيرِ
وإذا عمدتَ لبَرْيِهِ فتَوَخَّهُ ... عندَ القياسِ بأوْسَطِ التقديرِ
انظُرْ إلى طَرَفيهِ فاجعلْ بَرْيَهُ ... من جانبِ التدقيقِ والتَّخْصِيرِ
واجعلْ لجلفتهِ قَواماً عادِلاً ... يخلو عن التطويلِ والتقصيرِ
والشقَّ وسِّطْهُ ليبقَى بَرْيُهُ ... من جانبَيْهِ مُشَاكلَ التقديرِ
حتى إذا اتقنتَ ذلك كُلَّهُ ... إتقانَ طَبٍّ بالموادِّ خبيرِ
فاصْرِفْ لرأي القطِّ عَزْمَكَ كُلَّهُ ... فالقَطُّ فيه جملةُ التدبيرِ
لا تطمعَنَّ في أنْ أبوحَ بسِرِّهِ ... إنِّي أضِنُّ بسِرِّهِ المَسْتُورِ
لكنَّ جملةَ ما أقولُ بأنَّهُ ... ما بينَ تحريفٍ إلى تدويرِ
وألِقْ دَواتَكَ بالدُّخانِ مُدَبَّراً ... بالخَلِّ أو بالحِصْرِمِ المعصورِ
وأضِفْ إليه مَغْرَةً قد صُوِّلَتْ ... مع أصفرِ الزرنيخِ والكافورِ
حتَّى إذا ما خُمِّرتْ فاعْمَدْ إلى الـ ... ـورقِ النقيِّ الناعمِ المخبورِ
فاكْبِسْهُ بعدَ القَطْعِ بالمِعْصَارِ كَيْ ... ينأَى عن التَّشْعيثِ والتغييرِ
ثم اجعلِ التمثيلَ دأبَكَ صابِراً ... ما أدْرَكَ المأمولَ مثلُ صبورِ
إبْدَأ بهِ في اللَّوْحِ منتضِياً لهُ ... عزماً تجرِّدُهُ عن التشميرِ
لا تخجَلَنَّ من الرديءِ تخطُّهُ ... في أولِ التمثيلِ والتسطيرِ
فالأمرُ يصعُبُ ثم يرجعُ هَيِّناً ... ولَرُبَّ سهلٍ جاء بعدَ عسيرِ
حتَّى إذا أدركتَ ما أمَّلْتَهُ ... أضحَيْتَ رَبَّ مسَرَّةٍ وحُبُورِ
فاشْكُرْ إلهَكَ واتَّبِعْ رِضْوانَهُ ... إنَّ الإلهَ يُحِبُّ كلَّ شَكُورِ
وارْغَبْ لكفِّكَ أن تخُطَّ بنانُها ... خيراً تُخَلِّفُهُ بدارِ غُرورِ
فجميعُ فعلِ المرءِ يلقاهُ غداً ... عندَ التقاءِ كتابِهِ المنشورِ

رسالة ابن البواب في صناعة الخط:

روى ياقوت الحموي[1] رسالة أنشاها ابن البواب في الكتابة كتبها إلى بعض الرؤساء، ونقلها من خط الحسن بن علي الجويني الكاتب، وهذا نصها:

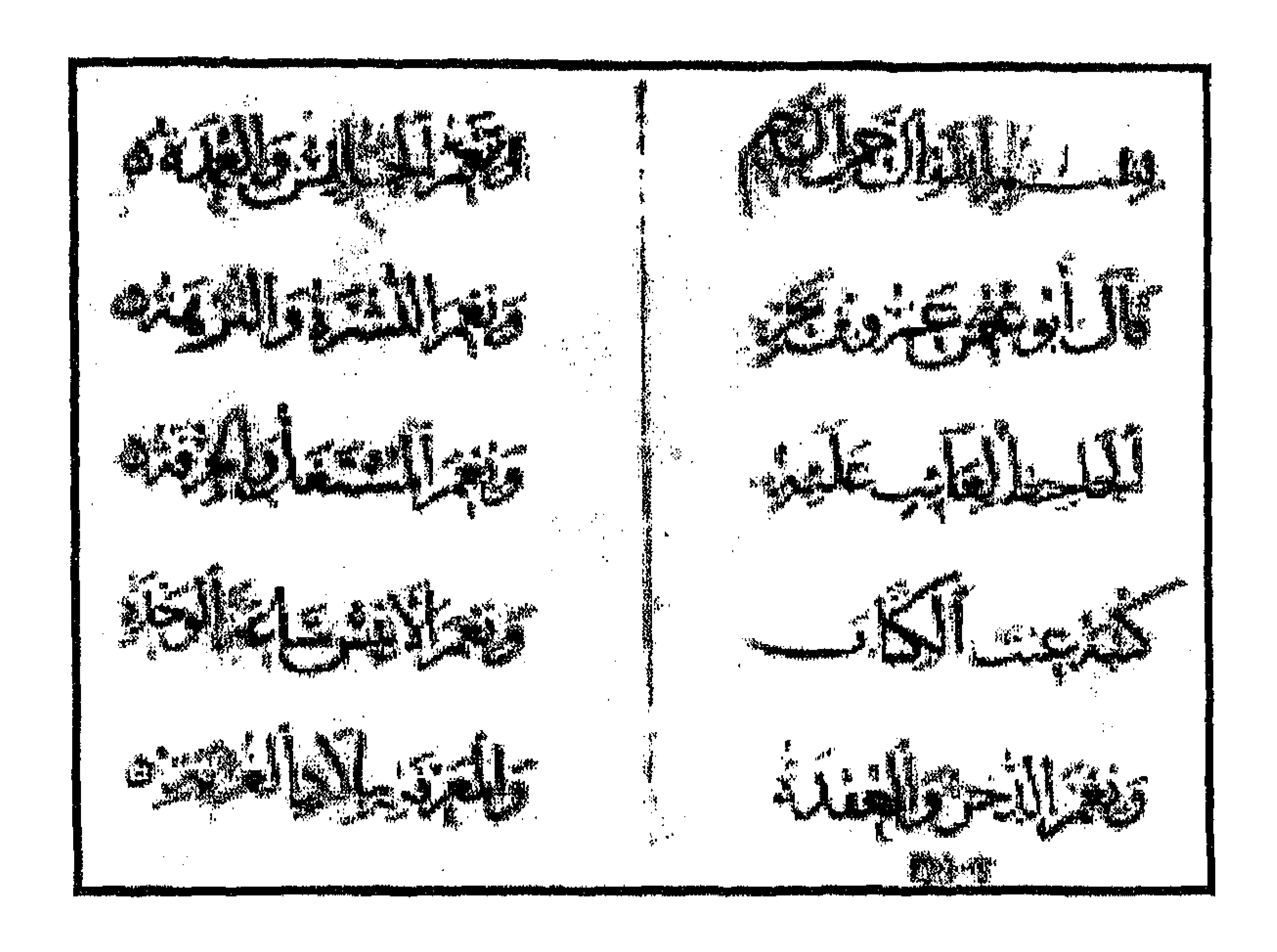
((قد افتتحت خدمة سيدنا الأستاذ الجليل أطال الله بقاءه وأدام تمكينه وقدرته وتمهيده، وكبت عدوه – بالمثال المقترن بهذه الرقعة افتتاحاً يصحبه العذر إلى جليل حضرته من ظهور التقصير فيه والخلل البادي لمتأمليه، وقد كان من حقوق مجلسه الشريف أن يخدم بالغايات المرضية من كل صناعة، تأدياً لسؤدده وعلائه، وتصديا للفوز بجميل رأيه، ولم يعد بي عن هذه القضية جهل بها، وقصور عن علمها، لكني هاجرت لهذه الصناعة منذ زمن طويل هجرة وقد أورثت يدي حبسة ووقفة، حائلتين بينها وبين التصرف والإفتتان والوفاء بشرط الإجادة والإحسان، ولإخفاء عليه – أدام الله تأييده– بفضل الحاجة ممن تعاطى هذه الصناعة إلى فرط التوفر عليها، والانصراف بجملة العناية إليها، والكلف الشديد بها والولوع الدائم بمزاولتها فإنها شديدة النفار، بطيئة الاستقرار، مطمعة الخداع، وشيكة النزاع، عزيزة الوفاء، سريعة الغدر والجفاء، نوار قيدها الأعمال شموس قهرها الوصال، لا تسمح ببعضها إلا لمن آثارها بجملته، واقبل عليها بكليته، ووقف على تألفها سائر زمنه، واعتاضها عن خلّه وسكنه، لا يؤسيه حيادها ولا يغره انقيادها، يقارعها بالشهوة والنشاط ويوادعها عند الكلال والملال، حتى يبلغ منها الغاية القصية، ويدرك المنزلة العلية، وتنقاد الأنامل لتفتيح أزهارها وجلاء أنوارها، وتظهر الحروف موصولة ومفصولة ومعماة ومفتحة، في أحسن صيغها وأبهج خلقها منخرطة المحاسن في سلك نظامها متساوية الأجزاء في تجاورها والتئامها لينة المعاطف والأرادف، متناسبة الأوساط والأطراف ظاهرها وقور ساكن، ومفتشها بهج فاتن، كأنما كاتبها – وقد أرسل يده وحث قلمه – رجّح فيها فكره ورويته، ووقف على تهذيبها قدرته وهمته، القلب بها في حجر ناظره، والمعنى بها مظلوم بلفظه، وما ذهبت في هذه الخدمة مذهب المطرف المغرب بها والا المعول على شوافعها، لكن نهجت بها سبيلاً لأمثالها، إقامة لرسم الخدمة المفروضة للسادة المنعمين على خدمهم وصنائعهم، فإن سعدت بنفاقها عليها وارتضائها لديه سلمت

(1) معجم الأدباء 127/15.

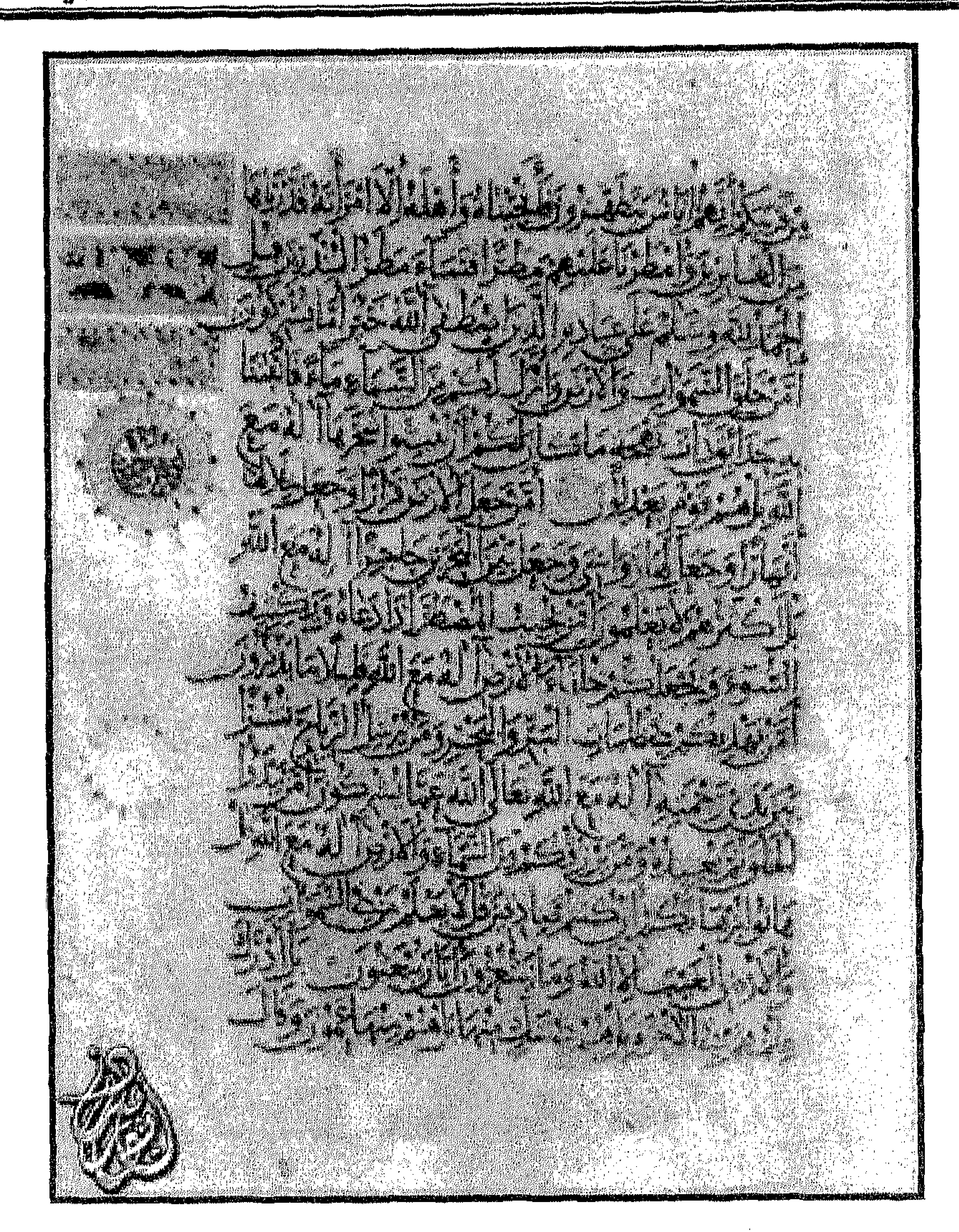
من وصمة التضجيع[1] والإهمال، وهجنة التقصير في شكر الأنعام والأفضال، ولسيدنا الأستاذ الجليل – أطال الله بقاءه – علوّ الرأي في الأمر بتسلم ما خدمت به وتصريفه بين عالي أمره ونهيه أن شاء الله تعالى)).

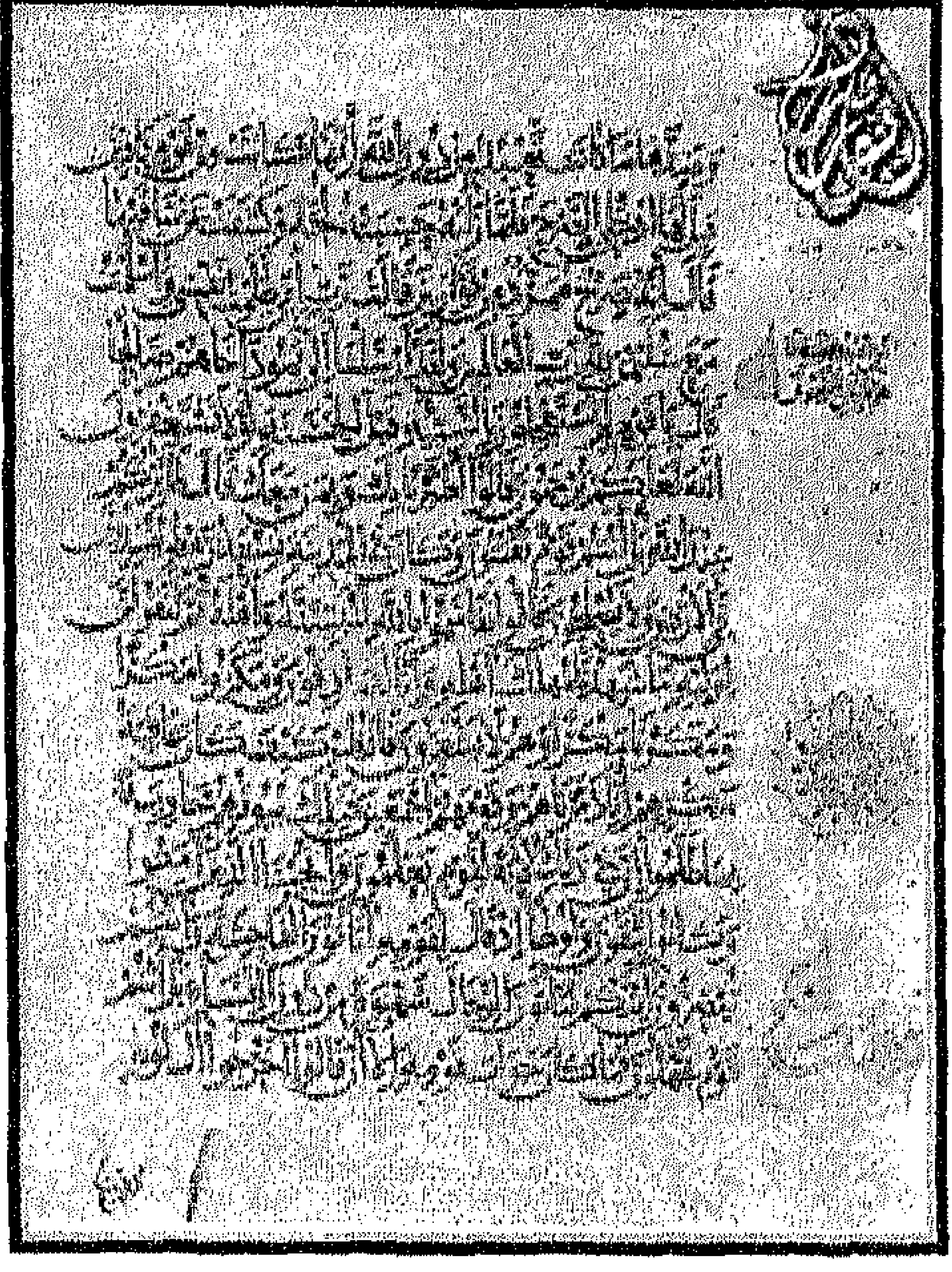
من أعمال ابن البواب:

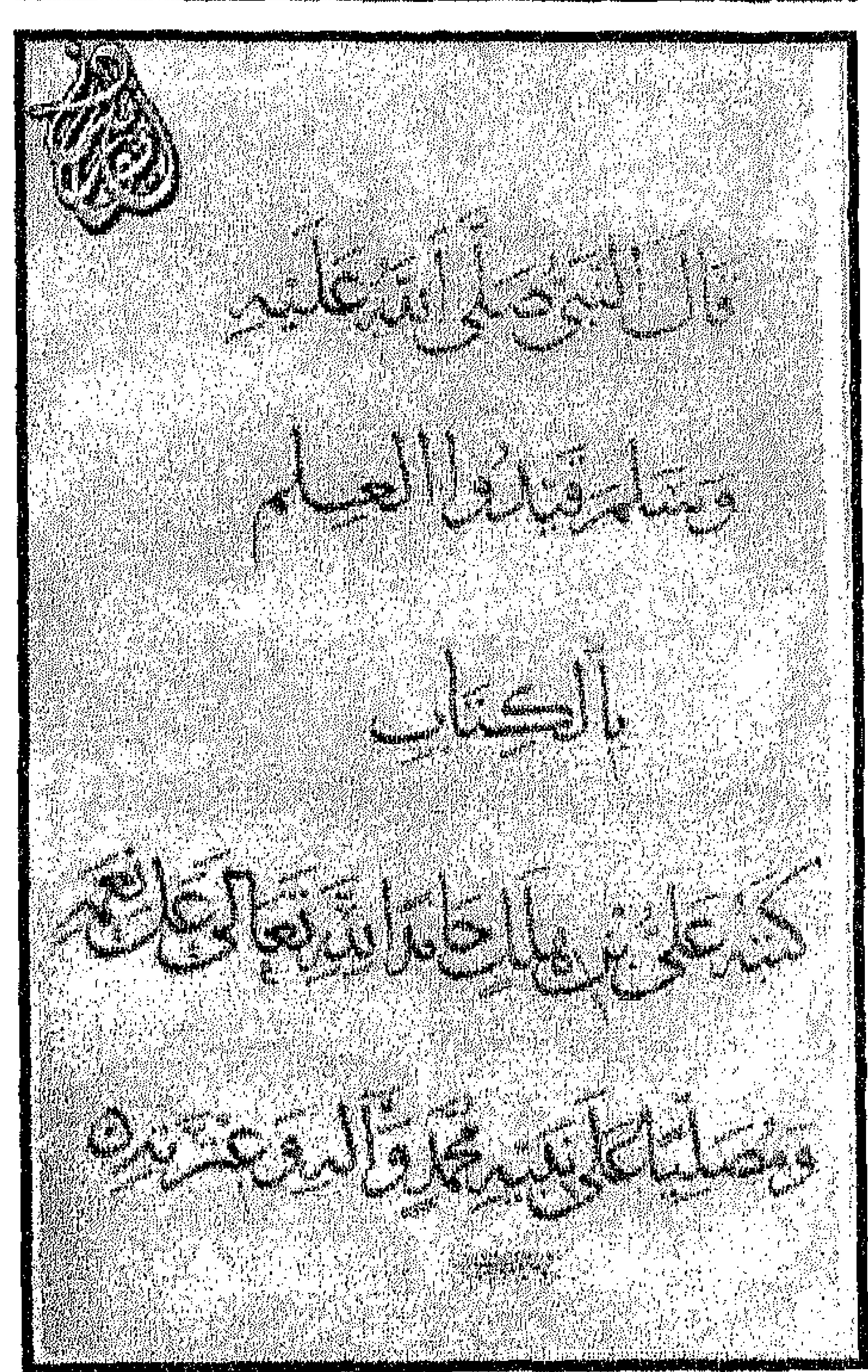
الأشكال (4 – 5) التالية تبين نماذج من أعمال ابن البواب.

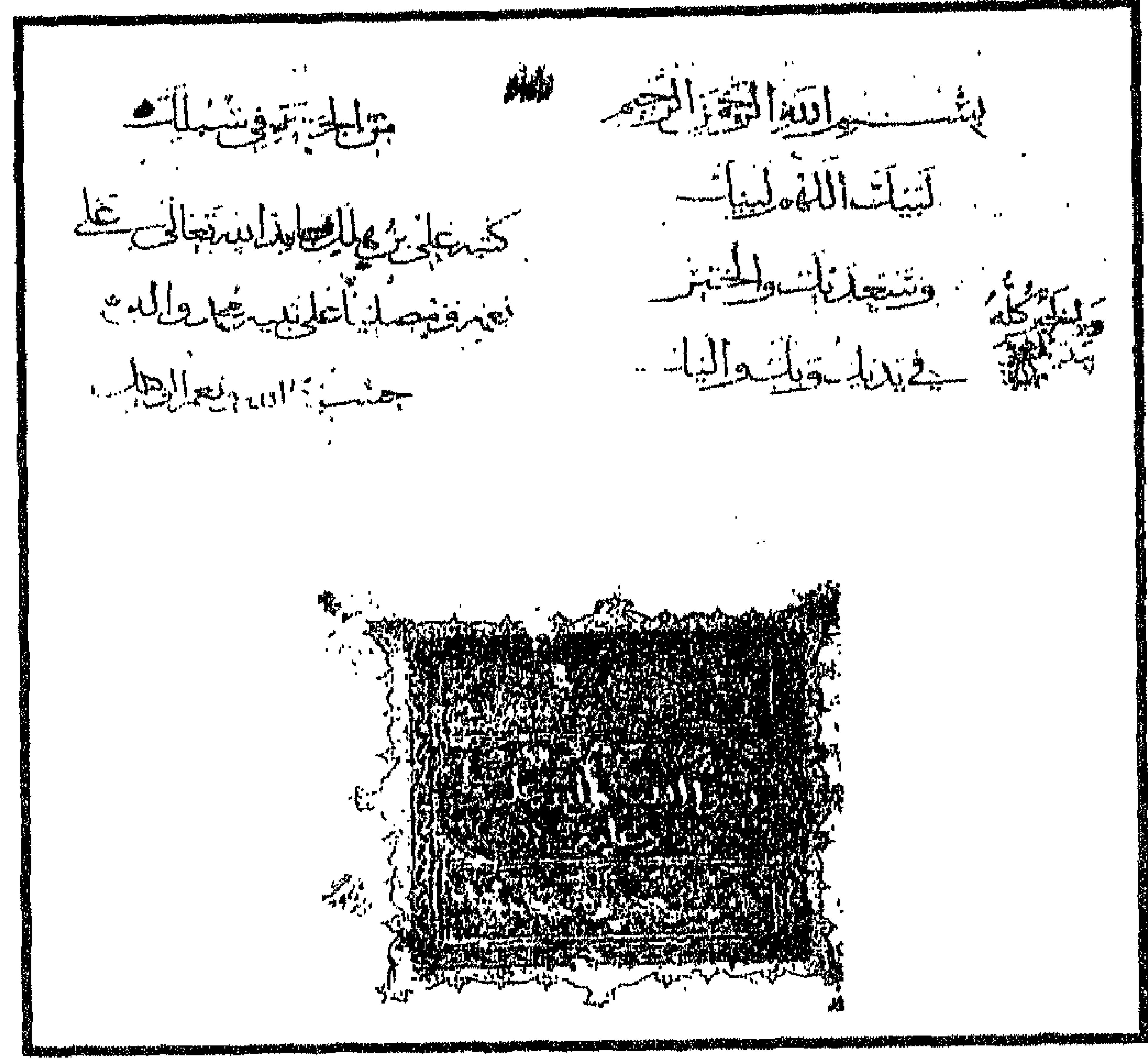


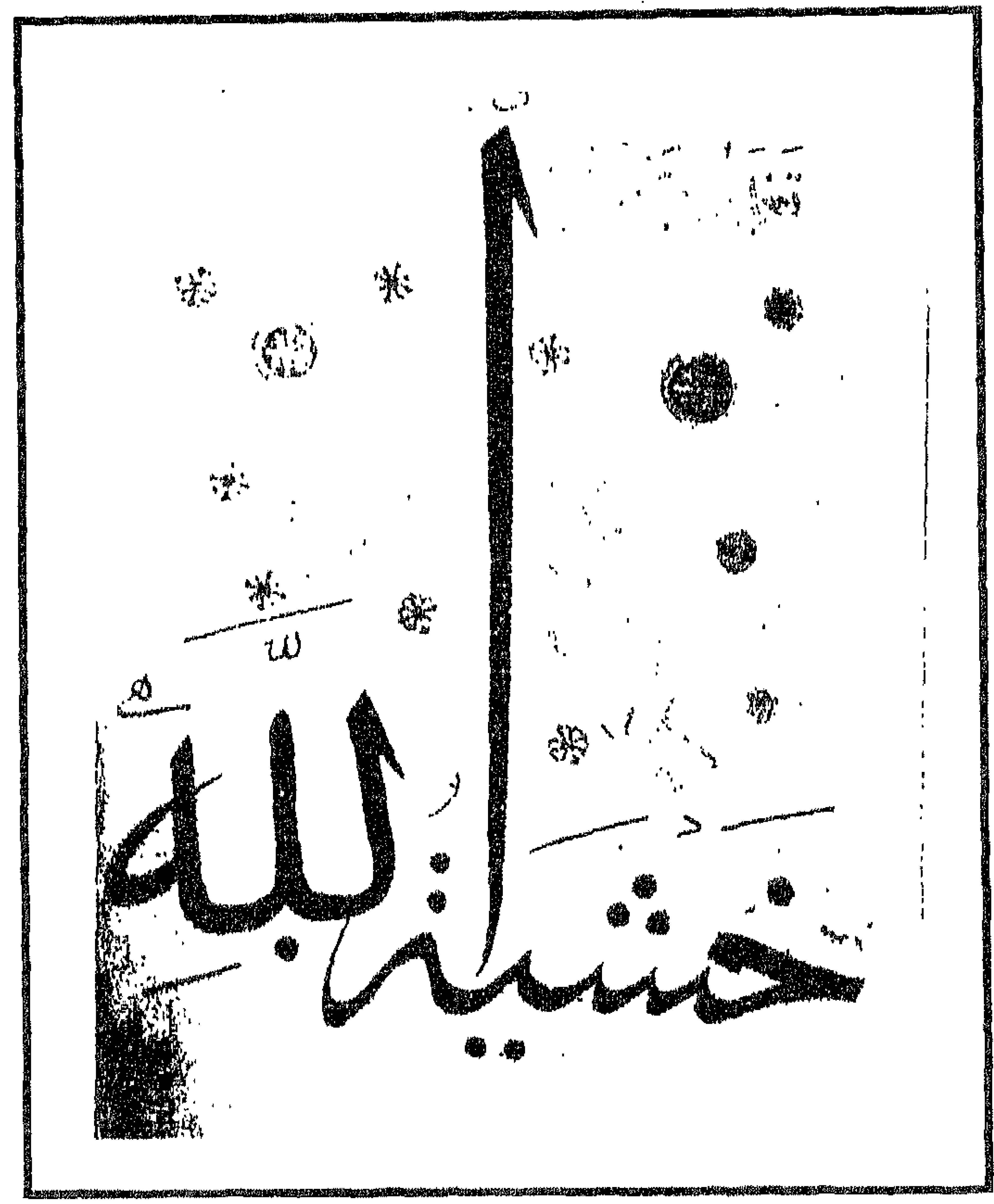
(1) وصمة التضجيع: عيب التقصير.

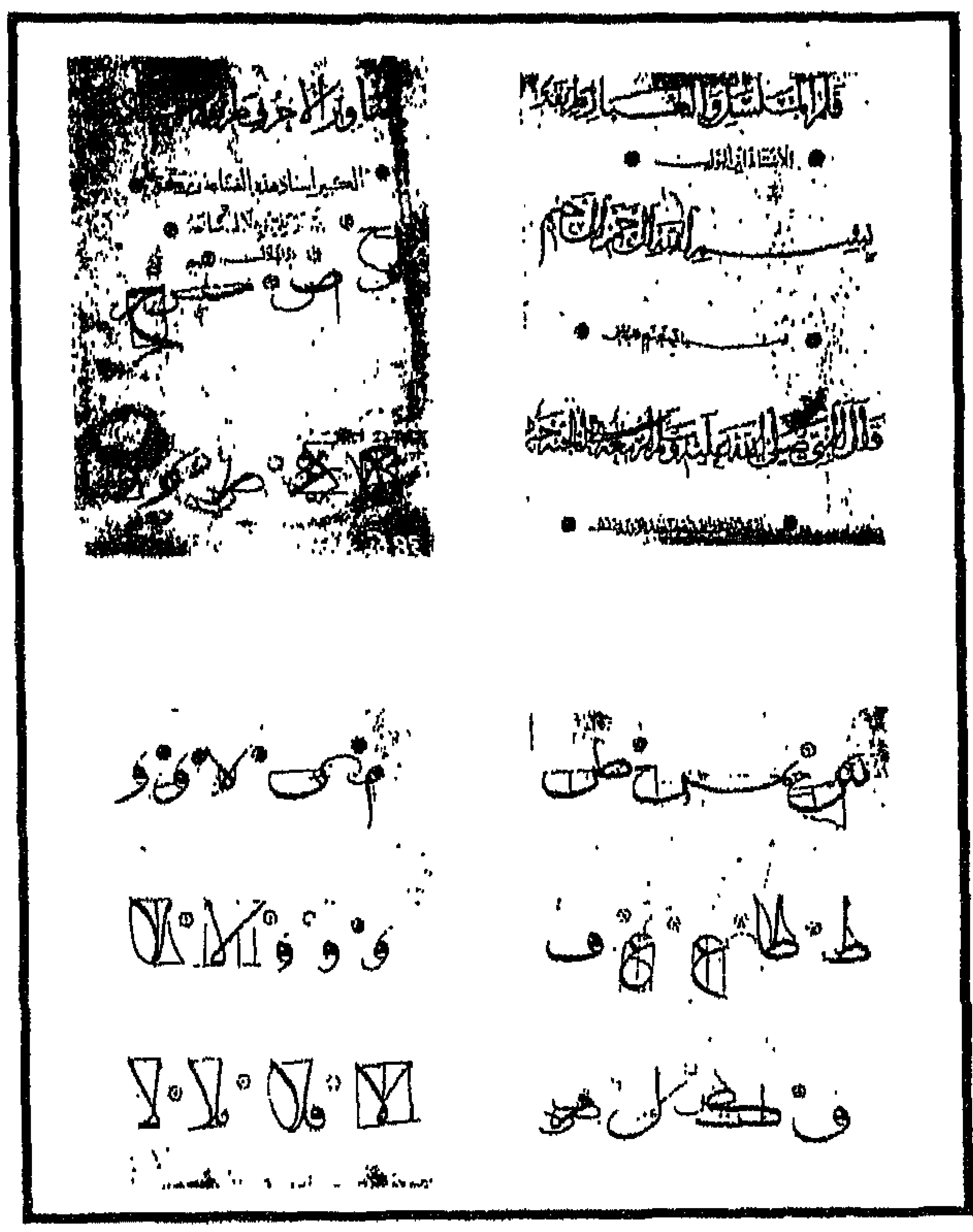


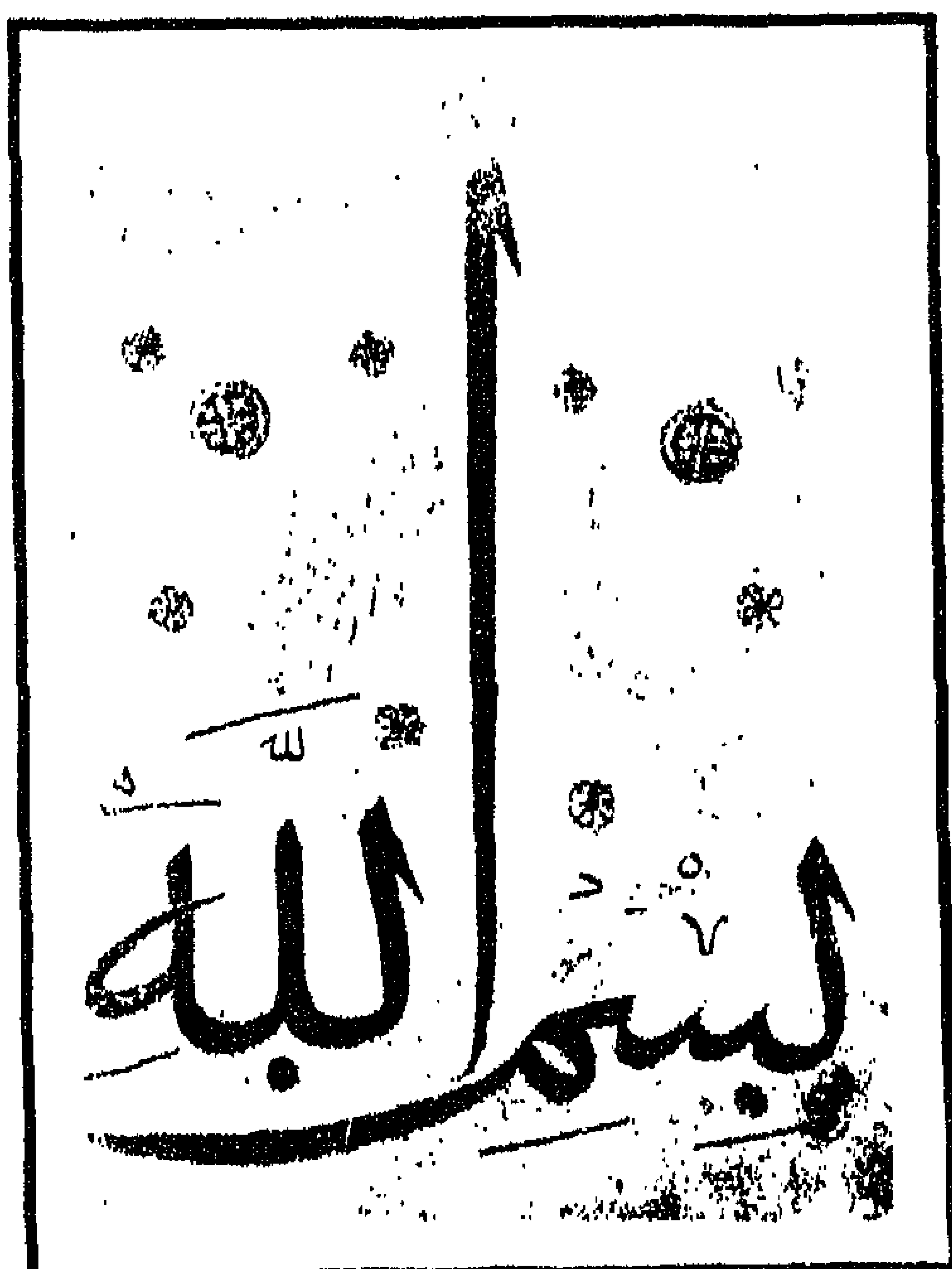



قال النبي صلى الله عليه
وسلم قيدوا العلم
بالكتاب
كتبه علي بن هلال حامدا الله تعالى على نعمه
ومصليا على نبيه محمد وآله وعترته


بسم الله الرحمن الرحيم
لبيك اللهم لبيك


خشية الله





الاشكال (4 – 5) التالية تبين نماذج من اعمال ابن البواب.

ثالثاً: ياقوت المستعصمي:

هو أبو الدر جمال الدين ياقوت بن عبد الله المستعصمي الطواشي البغدادي، الملقب **بقبلة الكتاب**، يكنى بابي الدر وأبي المجد[1]، وياقوت من أصل رومي، كان من مماليك المستعصم بالله آخر الخلفاء العباسيين ببغداد فانتسب إليه، وكان المستعصم قد اشتراه صغيراً وربي في دار الخلافة، واعتنى بتعليمه الخط صفي الدين عبد المؤمن، ثم كتب على ابن حبيب[2]، وتميز ياقوت بالأدب والشعر وجودة الخط، وهو آخر من انتهت إليه رئاسة الخط المنسوب، كان يكتب على طريق ابن البواب، وقال ابن رافع: "كتب عليه خلق من أولاد الأكابر، وكان محترما معظما"، ولم ينبغ بعد ابن البواب كتاب غير ياقوت المستعصمي، على الرغم من أن ما بين الرجلين ما يقرب من ثلاثة قرون (285 سنة).

تعلق ياقوت بالخط العربي منذ صباه، وبرع فيه، وأظهر من المهارة والبراعة ما جعله في مصاف عظماء الخطاطين، وبقى ياقوت يتملى خطوط الأئمة الموجودين ممن سبقوه في هذا المضمار حتى بلغ الغاية في جمال الخط وحسنه، وضبط قواعده وأصوله، وفاق ابن البواب في جمال الخط وحسن تنسيقه، والإبداع في تركيبه، حتى لقب **بقبلة الكتاب**[3].

قيل أنه أخذ الخط عن ابن البواب بالواسطة، إذ ولع بخطه فعكف على قطعة يقلدها ويحاكيها مدة طويلة، حتى برع ومهر في الكتابة بضروب الأقلام كلها، وخاصة الثلث، وبلغ خطه أروع ما بلغه الخط العربي من جمال، وكتب الكثير من المصاحف وانتشر خطه في الآفاق، وقيل أنه أحد علماء المستنصرية، وقيل: أن أول من نقل الخط الكوفي إلى الطريقة العراقية ابن مقلة، ثم جاء ابن البواب فزاد في تعريب الخط وإبداعه، ثم جاء ياقوت وختم في الخط وأكمله، وما زال حتى يومنا هذا يقلده الخطاطون المحدثون وينسجون على منواله[4].

---

(1) ابن العماد: شذرات الذهب 443/5، ابن كثير: البداية والنهاية 6/14.

(2) الكتبي: فوات الوفيات 623/4.

(3) كشف الظنون: 466/1، العزاوي: تاريخ العراق بين احتلالين 384/1.

(4) المصرف: مصور الخط العربي، ص 328.

أخذ ياقوت صناعة الخط عن الشيخ صفي الدين عبد المؤمن احد فقهاء المدرسة المستنصرية، وأشهر كتاب زمانه[1]، وأخذ كذلك عن شهدة بنت الابري، وهي زينب بنت أبي نصر احمد بن الفرج ابن عمر الابري، فقيهة شهيرة ولدت سنة 482 هجرية أصلها من الدينور ووفاتها ببغداد سنة 574 هجرية، روت الحديث وسمع عليها خلق كثير، عرفت بالكتابة لجودة خطها، أخذت الخط عن محمد بن منصور بن عبد الملك، وممن اخذ عنها أمين الدين ياقوت بن عبد الله بن محمد الموصلي النوري الملكي، وهو غير ياقوت المستعصمي وقد وقع في هذا الوهم ابن العماد الذي خلط بين الاثنين[2].

تصدر ياقوت لتعليم فن الخط، وبلغت شهرته الأفاق حتى وصفه طاش كبري زادة بقوله:"ثم ظهر ابو الدر ياقوت الرومي المستعصمي، وهو الذي طبق الأرض شرقاً وغرباً اسمه، وسار مسير الأمطار في الأمصار، وأذعن لصنعته الكل واعترفوا بالعجز عن مداناة رتبته فضلا عن الوصول إليها، لأنه سحر في الكتابة سحراً لو رآه السامري لقال: أن هذا سحر حلال،[3] "وقصده الناس وبالغوا في اقتناء خطوطه، وأخذ عنه أبناء الأكابر في بغداد وممن أخذ عنه: مظفر الدين علي بن علاء الدين الجويني صاحب الديوان وكتب عليه أولاده وأولاد أخيه[4]، وشرف الدين هارون زوج حفيدة الخليفة المستعصم ونجم الدين البغدادي العروضي القارئ، وأبو المعالي محمد نجل ابن الفوطي المؤرخ، وعلم الدين سنجر بن عبد الله الرومي[5]، ومن الخطاطين الذين ساروا على طريقة ياقوت في القرن الثامن الهجري بعد سقوط بغداد: عبد الله الصيرفي الذي اشتهر بإجادة خط النسخ وعبد الله ارغون الذي اشتهر بإجادة الخط المحقق عام 742 هجرية، ويحيى الصوفي تلميذ الصيرفي الذي اشتهر بإجادة خط الثلث عام 739 هجرية، ومبارك شاه قطب الذي اشتهر بإجادة خط التوقيع عام 710 هجرية، ومبارك شاه السيوفي الذي اشتهر بإجادة خط الريحاني عام 735هجرية والشيخ أحمد السهروردي الذي اشتهر بإجادة خط الرقاع عام 720هجرية وكانت إمارة الخط وولايته بعد ياقوت إلى الخطاط الوالي العجمي[6].

(1) ناجي معروف: تاريخ علماء المستنصرية 80/2، مرزوق: الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه، ص 173.

(2) شذرات الذهب: 83/5، 443.

(3) مفتاح السعادة:84/1.

(4) الكتبي: فوات الوفيات: 623/4.

(5) ناجي معروف: تاريخ علماء المستنصرية، 86/2.

(6) محمد مرتضى الزبيدي: حكمة الاشراق، ص 89.

عمل ياقوت خازنا بدار الكتب في المدرسة المستنصرية بإشراف المؤرخ الكبير ابن الفوطي وقد أفاد ياقوت من دار الكتب في تثقيف نفسه وتنمية مواهبه، وكان يجتمع بالأدباء والشعراء والعلماء والوزراء، فعرفوا فضله وقدروا فنه، ونال رعايتهم وتشجيعهم، وعزل ياقوت عن خزانة كتب المستنصرية عند سقوط بغداد على يد هولاكو وفوض أمر خزائن الكتب إلى موفق الدين ابن أبي الحديد وأخيه عز الدين ابن أبي الحديد[1].

بلغ ياقوت القمة في الخط وصار يضرب المثل بحسن خطه، فكان الناس إذا استحسنوا خطا قالوا: خط ياقوتي، وكان لياقوت الفضل في تطوير الخط وتهذيبه وبفضل جهوده صارت مدرسة بغداد الخطية هي السائدة في العالم الإسلامي وقد دأب الخطاطون في الأفاق على تقليد خطه ويمشقون على قاعدته التي لا تزال حتى يومنا هذا تمتاز بخصائصها عن المدرسة العثمانية التي أعقبتها[2].

آثاره الخطية:

كتب ياقوت سبعة مصاحف بخطه وهناك من يبالغ فيقول: "يقال انه كتب ألف مصحف ومصحف"، وتشتمل خزائن الكتب في استانبول على مصاحف كثيرة كتبها ياقوت بخط النسخ والثلث والمحقق وقلم المصاحف، وزخرفت بزخارف جميلة، وبخطه كذلك مؤلفات بدار الكتب المصرية في القاهرة، وهناك خطوط كثيرة لياقوت في خزائن الكتب في أنحاء العالم من ذلك[3]:

ديوان المثقب العبدي، ديوان شعر الحادرة، ديوان ابي محجن الثقفي، ديوان المتنبي، ديوان جرير برواية السكري، وغير ذلك.

أما مؤلفاته فله مؤلفان هما:

1. أخبار وأشعار وملح وحكم ووصايا منتخبة، طبع في الاستانة سنة 1302 هجرية.

---

(1) بغداد عرض تاريخي مصور، ص 147.

(2) وليد الأعظمي، تراجم خطاطي، بغداد، ص 127.

(3) بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، الملحق، 598/1.

2. أسرار الحكماء، طبع في الأستانة سنة 1300 هجرية[1].

وينسب إليه كتاب في النوادر لعله احد هذين الكتابين لأنه وصل بعناوين مختلفة بعدة روايات.

أما وفاته فلم تكن موضع خلاف فقد توفي ياقوت ببغداد سنة ثمان وتسعين وستمائة للهجرة رحمه الله تعالى[2].

شعره:

عرف ياقوت باهتمامه بالأدب والشعر وقد ذكرت له كتب الأدب والتاريخ طرفا من شعره نذكر بعضا منه، من ذلك قوله في الموت وزوال نعيم الدنيا[3]:

اتعتقدون أن الملك يبقى	وأن العيش في الدنيا يدوم
ولا يجري الزوال لكم ببال	كأن الموت ليس له هجوم
فهبكم نلتم ما نال كسرى	وقيصر والتبابعة القروم
ومتعتم ذلك بعمر نوح	وحفّتكم باسعدها النجوم
اليس مصير ذلك إلى زوال	لعمر أبي لقد هفت الحلوم

قال الحافظ علم الدين البرزالي قال أنشدني أبو شامة قال انشدني ياقوت لنفسه:

رعى الله أياما تقضت بقربكم	قصارا وحياها الحيا وسقاها
فمل قلت أيه بعدها لمسامر	من الناس إلا قال قلبي أها

(1) جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، 131/3.

(2) ابن العماد: شذرات الذهب 443/5، الكتبي: فوات الوفيات 264/4.

(3) ابن الغوطي: حوادث الجامعة، ص 500.

وله شعر عاطفي رقيق فمن ذلك قوله:

يا خليلي والمنى كاذبة واليالـــي شأنها أن تسلبــا
قـم بنا ما قعدت حادثة نقض من حق الصبا ما وجبا
نعص من لام على دين الهــوى هذه سنة أيام الصبــا

وقال في العتاب[1]:

صدَّقتم في الوشاة وقد مضى في حبكم زمني وفي تكذيبــها
وزعمتم أني مللت حديثكــم من ذا يمل من الحياة وطيبها

وقال في الغزل[2]:

وعـــدت أن تزور ليلاً فألـــوْت واتت بالنـــهار تسحب ذيـــلا
قلت هلاّ صدقت في الوعد قالت هل توهمت ان ترى الشمس ليلا

وقال يذكر جودة خطه وسوء حظه[3]:

عجبت لدهري إذ جاد لي بخط يفـــوق باجزائـــه
وأعوزنـــي فيه من نقطة تكون على الطاء من خائه

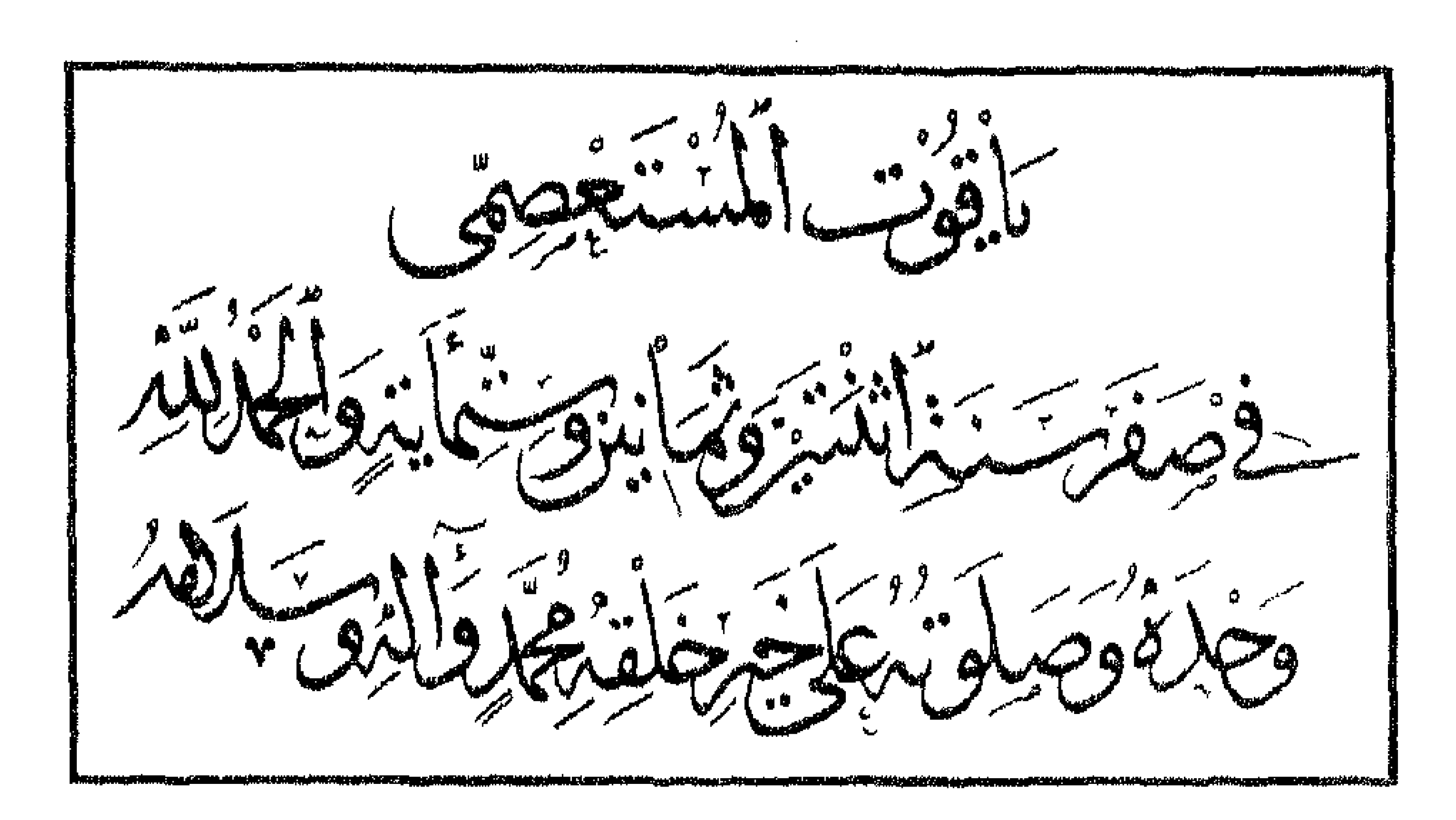
ولـه قـصيدة في سبعة عشر بيتا يمـدح بهـا شـرف الـدين هـارون صـاحب ديـوان الممالك سنة 682 هجرية وهو زوج الخليفة المستعصم، اولها[4]:

الحمد لله قد مضى التــرح وقد أتانا السرور والفرح
وجاء صرف الزمان معتذرا فكل ذنب جناه مطــرح

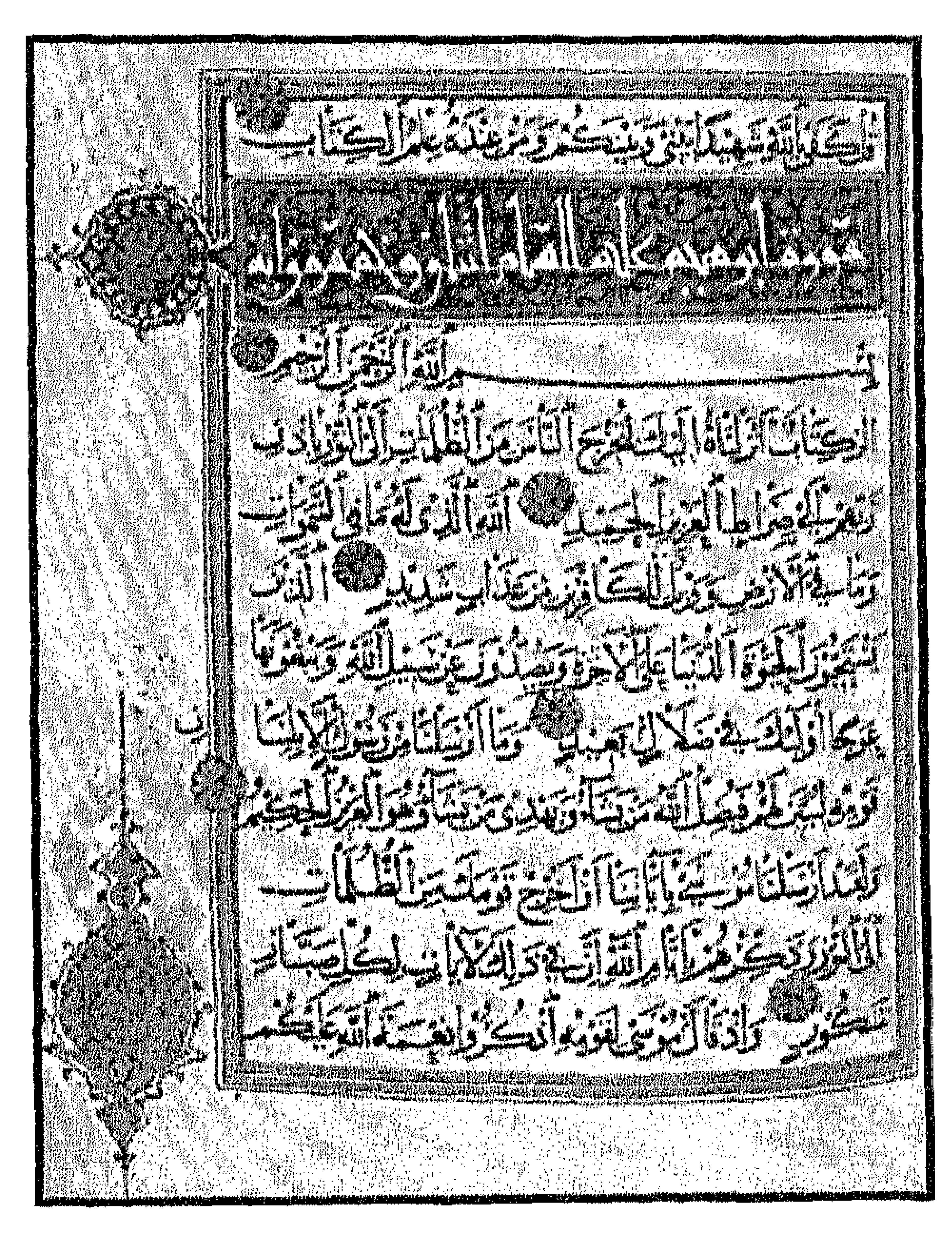
(1) الكتبي: فوات الوفيات 623/4.
(2) المرجع السابق، 264/4.
(3) المرجع السابق، 264/4.
(4) ابن القوطي: الحوادث الجامعة، ص 428.

أعمال ياقوت المستعصمي:

لياقوت المستعصمي أثار كثيرة والشكل (4– 6) يبين نماذج من كتابات ياقوت المستعصمي.



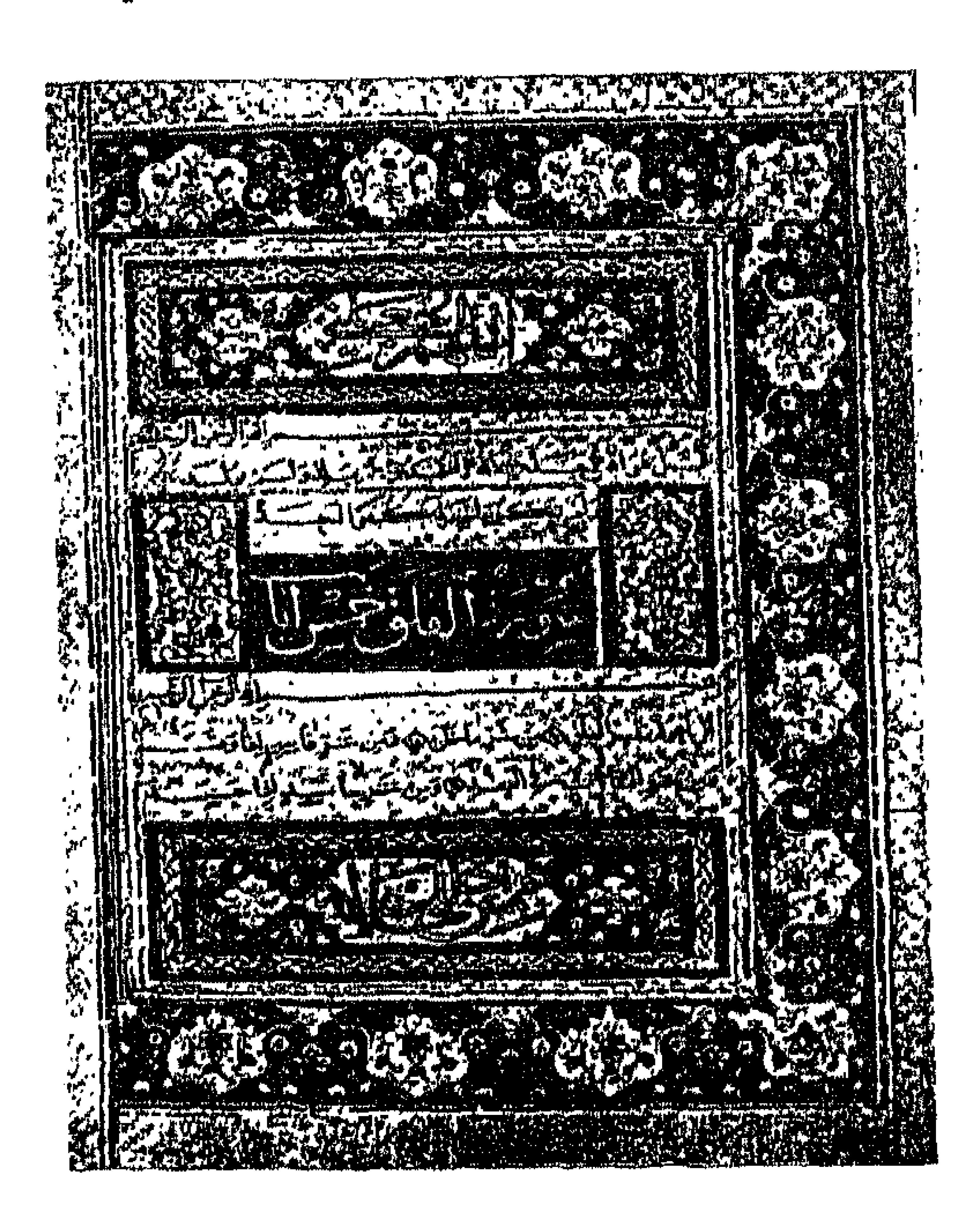
الصفحة الأخيرة من ديوان الحادرة كتبها ياقوت سنة 682 هجرية



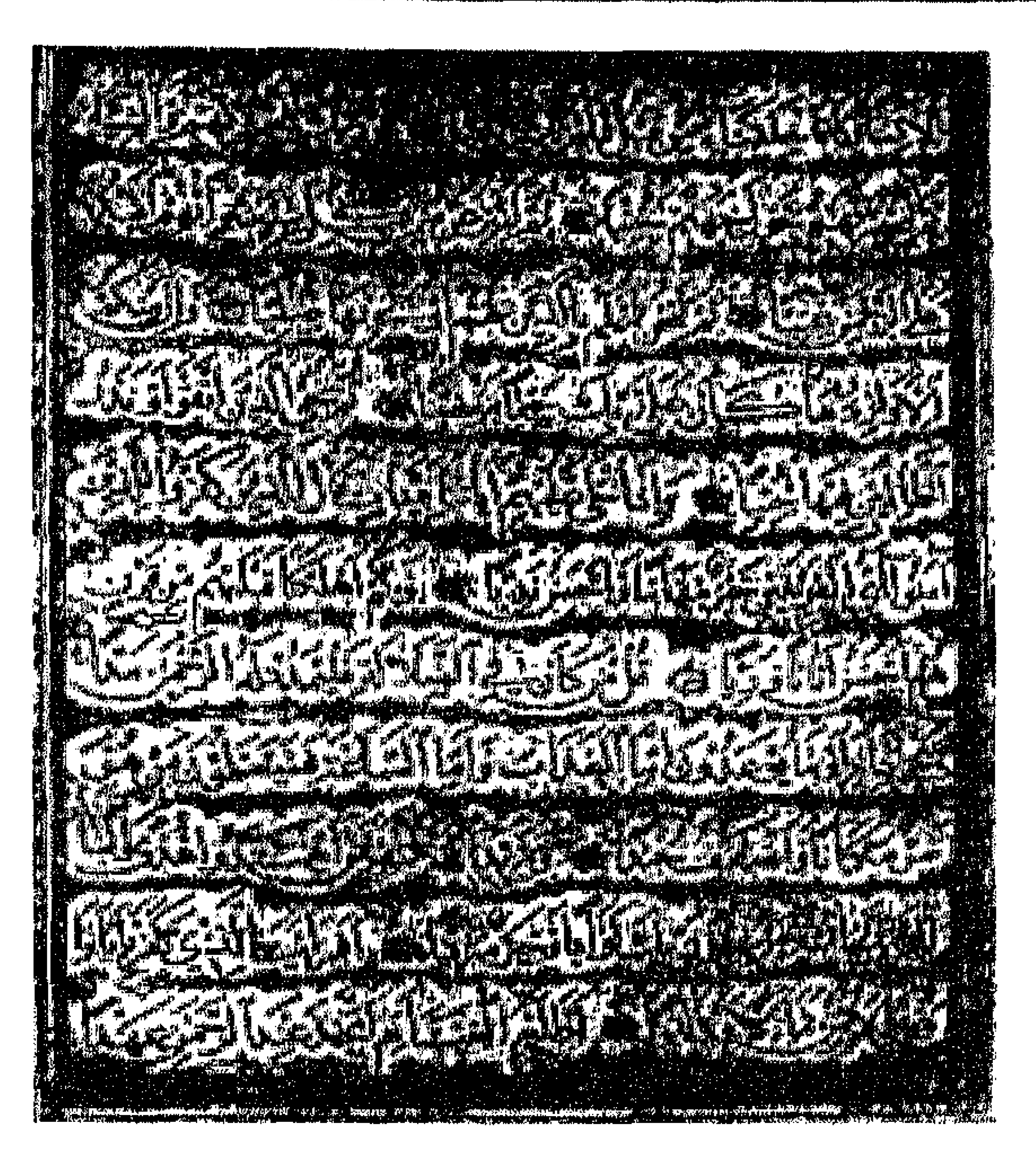
صفحة من القرآن الكريم من كتابات ياقوت المستعصمي.



كتابة أخر صفحة من مصحف كتبه ياقوت المستعصمي في سنة 681 هـ



ورقة كم مصحف، بخط نسخي كتبه ياقوت المستعصمي في القرن السابع الهجري



صفحة من مصحف نادر، بخط ياقوت المستعصمي، كتبه سنة 963

الشكل (4– 6) يبين نماذجا من أعمال ياقوت المستعصمي.

رابعاً: الشيخ حمد الله المتوفى سنة 1520م:

من أشهر الخطاطين العثمانيين وأعمقهم تأثيراً، تتلمذ على يد خير الدين مراشي، واستدعاه السلطان بيازيد الثاني إلى استانبول بعد أن درس الخط على يديه، ويروى أن السلطان بيازيد كان يجلس ساعات طوالاً حاملاً محبرة الشيخ حمد الله وهو يكتب، وسار الشيخ حمد الله على منوال ياقوت المستعصمي ولكنه طور أسلوبًا مستقلاً بقي يؤثر بقوة على الخطاطين الأتراك إلى أواخر القرن الحادي عشر الهجري، ودرب تلامذة كثيرين نابهين منهم محيي الدين أماسي.

خامسا: الحافظ عثمان 1052_1110هـ / 1642_ 1698م[1]:

الخطاط الكبير، وصاحب القلم الذهبي، عثمان بن علي المعروف بحافظ القرآن، كان من أشهر الخطاطين الأتراك وأغزرهم إنتاجاً، ولد في القسطنطينية سنة

(1) رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث، احمد شوحان.

1052هـجرية، ونشأ فيها، حيث كانت عاصمة الخلافة العثمانية، ومأوى العلماء والنبغاء، كان والده مؤذناً في أحد جوامع القسطنطينية، فمال ولده إلى الفقه والأدب، وأخذ يجالس العلماء والفقهاء في جوامع القسطنطينية، وأحب الخط الذي كتب به القرآن الكريم بأشكال شتى، وراح يقلّد العلماء في كتابة الخط، ويجوّده لنفسه، ثم أخذ يتردد على الشيخ الخطاط علي الكاتب الرومي الشهير المتوفى سنة 1084هجرية.

لم يكتف في الأخذ عن خطاط واحد، بل أخذ عن الكاتبين البارعين الشهيرين صويولجي زادة مصطفى، واسماعيل نفس زاده، فواصل عليهما الدراسة الفنية حتى تخرّج بهما خطاطاً بارعاً لا يشق له غبار، ولا يقوم أمامه أحد من الخطاطين المعاصرين له.

شهرته:

نبغ عثمان في الخط حتى فاق معاصريه، ونال حظوة عند ذوي المال والجاه، فسعد بحظه، واقتنى الناس آثاره وخطوطه بأغلى الأثمان، ولما بلغت سمعته السلطان مصطفى خان اتخذه معلماً له في سنة 1106هـجرية - 1694ميلادية حيث أخذ عنه السلطان فنون الخط، وأحبه كثيراً، ثم منحه قضاء ديار بكر، وكان من تقدير الخطاطين له أنهم كانوا يقومون احتراماً لورود اسمه، وكانوا يعتبرونه **عميد الخط العربي.**

كتب الحافظ عثمان خمسة وعشرين مصحفاً بيده، كانت في غاية الإتقان والضبط والجودة، وقد طُبع مصحفه في سائر البلاد الإسلامية مئات المرات، وخاصة في دمشق حيث تبنّت طباعته أعرق دارين لنشر المصاحف هما دار الملاح، والمطبعة الهاشمية.

نبغ الحافظ عثمان فكان أفضل من كتب بالثلث، حظي بمكانة عالية، وكان متواضعاً، حتى صار اسمه الحافظ عثمان ملازماً لمن يريد اقتناء مصحف يمتاز بالجودة وحسن الخط، وهذا ما جعل السلطان أحمد خان الثاني عام 1693م يتخذه معلماً له في فن الخط.

وبعد مرور أكثر من ثلاثمائة سنة على وفاته ما يزال اسمه بارزاً في عداد النوابغ من الخطاطين، فالأتراك يجلّونه حق الإجلال، والخطاطون العرب يعتبرونه رائدهم خلال تلك الحقبة في خط الثلث.

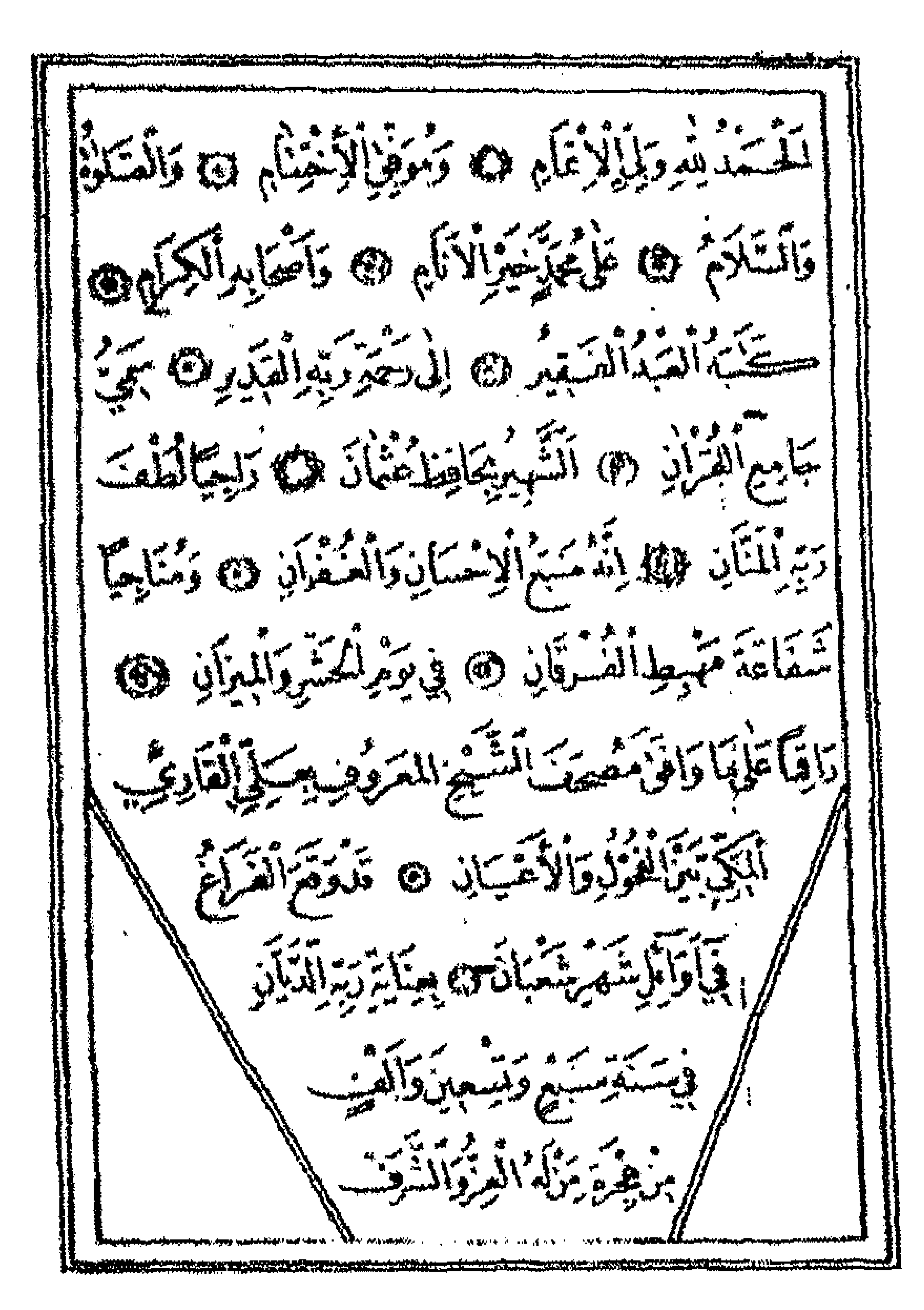
مرضه ووفاته:

في سنة 1107 هجرية أصيب الحافظ عثمان بمرض الفالج الشلل فعزل عن وظيفته، وبقي مريضاً ثلاث سنوات، حيث كان يعاني من مغبّة ذلك المرض، وتوفي في القسطنطينية في سنة 1110 هجرية.

كان الحافظ عثمان قد أوصى بما أوصى به ابن الجوزي رحمه الله من جمع براية أقلامه ثم تسخين ماء غسله بها، ودفن في رباط قوجه مصطفى باشا، وكتبوا على قبره لوحة ذكروا فيها أنه كان رئيساً للخطاطين رحمه الله.

نماذج من أعماله:

والشكل (4 – 7) التالي يبين بعض نماذج من أعمال هذا الحافظ عثمان.



الشكل (4 – 7) يبين بعض نماذج من أعمال هذا الحافظ عثمان.

سادساً: هاشم البغدادي 1335_ 1393هـ/1917_ 1973م:

إذا كان الأدباء قالوا منذ القديم إن العراق هي موئل الخط ومنبعه الأول، فقد قالوا أيضاً إن الخط ولد في العراق ونشأ فيه وترعرع، وبهذا تكون الصدارة للعراق في الخط والنبوغ فيه دون سائر البلاد العربية.

وإذا كان ابن مقلة علم الخط الأول في بغداد في العصر العباسي، فإن علم الخط الأخير في بغداد في العصر الحديث هو هاشم محمد البغدادي.

مولده وعائلته:

لم يكن هاشم من عائلة عريقة بالخط والفن والعلم، ولكنه ينتسب لعائلة فقيرة، تمتاز بالشرف وأصالة النسب، وقد كان أبوه رجلاً بسيطاً يعمل في منطقة علوة المخضرات ببغداد، وكان يسكن في محلة خان لاوند وفي هذه المحلة الشعبية ولد هاشم بن محمد بن درباس، أبو راقم القيسي البغدادي الخطاط سنة 1335هـ-1917م، ظهر النبوغ عليه منذ طفولته، وكان يتوسم فيه ذلك من يراه ويرافقه، فكأن الله قد اختاره ليكون خاتمة الخطاطين في بغداد والعراق والعالم منذ تلك النشأة التي نشأها، للجو الثقافي الذي عاشه، وأعلام الخطاطين الذين عاصرهم.

بداياته في الخط:

من علامات النبغاء والعلماء أنهم يأخذون عن أكثر من شيخ ومعلم ومرشد لهم فقد أخذ في طفولته الأولى عن الخطاط ملا عارف الشيخلي، وتأثر به، في حركاته وسمته، وخطه، حتى أنه كان يكثر الخط في بيت والده تقليداً لخط أستاذه الأول، مما دعاه لعمل منضدة صغيرة تشبه منضدة شيخه يجلس عليها ويخط تقليداً لأستاذه، ومن هذا المعلم رسخ الخط في فكر هاشم مما دعاه للانتقال إلى الخطاط الحاج علي صابر، وأخذ عنه مدة يسيرة لا تزيد عن المدة التي قضاها في الأخذ عن شيخه الأول.

وكانت بداية نبوغه عند هذا الخطاط الحاذق، مما جعله يكتب لوحة يصب فيها براعته وشغفه المبكر بالخط، ثم راح يقدمها لشيخه الحاج علي فما أن شاهدها الخطاط

الكبير حتى نظر إلى تلميذه الخطاط الصغير مستكثراً أن تكون من خطه، ورأى أنها لكبار الخطاطين الأتراك أو المصريين، مما دعاه لمعاتبته على هذا النقل عن غيره، ولكن هاشماً حاول إقناعه أن اللوحة له، وأنه مستعد لكتابة نفس اللوحة بخطوط أخرى، لكن شيخه لم يصدقه، وأظهر له بعض السخرية، لحدة مزاج فيه وعصبية في التصرف عند الغضب، وأفهمه أن مثل هذه اللوحة يستحيل أن تكون من خط طالب في سن هاشم، وربما حصل الجفاء بينهما بسبب ذلك مما دعا هاشماً للصد عن هذا الخطاط الذي حاول أن يفقده الثقة بنفسه، راح هاشم يتردد على حلقات العلامة ملا علي الفضلي في جامع الفضل، وكان هذا الشيخ يدرّس علوم القرآن واللغة وعلوم العربية والخط العربي ويقي هاشم يرافقه ويأخذ عنه، ويعرض عليه خطوطه لشدة تعلق هاشم به، وإتقانه الخط على يديه.

أصبح هاشم بعد أن نال أول إجازة في الخط العربي من شيخه الفضلي خطاطاً مشهوراً في بغداد، لقد كبر وأصبح بحاجة إلى عمل يكفي حاجاته اليومية، وخاصة أن والده لم يورث له مالاً يغنيه عن العمل فهو فقير الحال، لذا راح يبحث عن عمل من خلال مهنة الخط التي أتقنها، لكن هذه المهنة لم توفر له العمل المناسب، فراح يعمل عاملاً في وزارة الدفاع ليسدّ حاجته الماسة من خلال مرتبها.

تنقلاته بين الأمصار:

سفره إلى القاهرة:

أصبح هاشم فتى في مقتبل العمر، وريعان الشباب، وقد ذاع صيته في بغداد، وأصبح علماً من أعلام الخطاطين الذين قد يبتسم له الحظ فيكون عميداً لخطاطيها، وأخذت نفسه تحدثه للارتحال إلى القاهرة والدراسة في معهد تحسين الخطوط فيها حيث تخرج منه ودرّس فيه كبار الخطاطين المصريين، وشد رحاله يحمل مجموعة من خطوطه وإجازة شيخه الفضلي الذي عرف الخطاطون المصريون مكانته في الخط العربي في العراق، فنالت هذه الخطوط والإجازة إعجاب الهيئة التعليمية في المعهد، وقرروا قبوله في السنة الأخيرة، بحيث لو جاز الامتحان النهائي لكان من الخريجين في نفس العام، وبعد الامتحان استطاع هاشم أن يثبت حضوره بجدارة، فقد نال الدرجة الأولى في الامتحان، مما جعل الخطاطين سيد إبراهيم ومحمد حسني يعجبان بخطوطه ويمنحانه إجازة في الخط سنة

1364هـ- 1944م، نتيجة لتفوقه على اقرانه في المعهد طلب منه أن يدرس مادة الخط في المعهد المذكور، لكنه رفض الإقامة في مصر وقرر العودة إلى بغداد.

سفره إلى تركيا:

رأى هاشم أن الخط العربي قد أصبح فناً رائعاً لدى الخطاطين الأتراك، وقد برزوا فيه وفاقوا غيرهم، فكان لزاماً عليه أن يرحل إليهم، ويلتقي كبارهم، فسافر إلى تركيا، والتقى الخطاط الكبير حامد الآمدي الذي يعتبر آخر الخطاطين العظام في العالم، وفي استانبول عرض هاشم لوحاته على الأستاذ حامد، وكتب أمامه في مكتبه، فأعجب بها، وأجازه على خطه إجازة تطفح بالثناء والشكر والاعتراف بجودة خطه وإتقانه، كانت الإجازة الأولى سنة 1370 هجرية والثانية سنة 1372هجرية، راح هاشم يعلقهما في مكتبه ببغداد اعترافاً بحامد وأولويته بالخط على مستوى العالم.

قام هاشم بزيارة المساجد والتكايا والقصور والقلاع والمقابر والأضرحة وجميع الأماكن التي تحوي خطوطاً عربية، فقام إما بتصويرها أو كتابة نبذات عنها، أو محاكاتها من خلال خطوط تماثلها، وتأثر بهم سلوكاً وفناً، ففي خط الثلث تأثر بالخطاطين راقم وحامد الآمدي، لشدة حبه لراقم فقد سمى ولده البكر راقماً، أما في خط النسخ فقد تأثر بالمرحوم الحافظ عثمان الذي خط القرآن الكريم مراراً وطبع بدمشق عشرات المرات منفرداً أو مع تفسير الجلالين، وإلى جانب تأثره بالحافظ عثمان فقد تأثر برئيس الخطاطين الحاج أحمد كامل رحمه الله.

وحيث أن الأتراك استطاعوا أن يكونوا أساتذة الخط العربي ومبدعيه خلال أربعة قرون من الخلافة العثمانية، وأن الآمدي كان آخر خطاطيهم، ولكنه في هذه الفترة قد شاخ بعد أن قطع الثمانين من عمره، وأن هاشماً في اكتمال رجولته، وقمة نضجه في الخط، فإنه قد استطاع أن يلوي عنان الخط إلى العرب ليكونوا روّاده، بعد أن غاب عنهم قروناً ومع ذلك فقد كان يسافر إلى تركيا في كل عام تقريباً ليلتقي الخطاطين فيها.

سفره إلى القدس:

سافر هاشم إلى القدس للاطلاع على خطوط الخطاط التركي شفيق التي طرز بها قبة الصخرة، فاطلع عليها وصوّرها، وكان ينوي السفر إلى مكة المكرمة والمدينة المنورة ليطلع على خطوط المرحوم الحاج عبد الله أفندي الزهدي الخطاط التركي الشهير إلاّ أن أعماله الكثيرة كانت ترهقه ووقته ضيق بالنسبة لآماله وخططه ومشاريعه.

موقفه من الأصالة والتجديد:

يعتبر هاشم في طليعة المحافظين على قواعد الخط العربي، بل ودعاة التمسك بأصوله المتوارثة، وله مواقف مشهودة في الوقوف أمام دعاة التجديد الذين يريدون اختراق القاعدة والنقطة، ويعتبر هذا التجديد جريمة بحق اللغة العربية راعية هذا الخط، وانفصالاً عن الارتباط الوثيق بالتاريخ والتراث العربي.

أعماله:

بعد عودة هاشم من القاهرة أعجب به أصحابه وذووه، لتفوقه في الخط ونبوغه فيه، فدفعه ذلك لافتتاح مكتب للخط العربي في بغداد بعد عودته من القاهرة عام 1946م، وذلك في شارع الرشيد بمحلة السنك في بغداد.

ويشير الأستاذ الخطاط وليد الأعظمي البغدادي في كتابه تراجم خطاطي بغداد إلى أعمال الأستاذ هاشم فيقول عن بداياته: إن الفقر دفع بصاحبنا أن يبحث له عن عمل يدبر به أموره، فاشتغل عاملاً في وزارة الدفاع مدة من الزمن، وفي سنة 1937 عين خطاطاً مستخدماً في مديرية المساحة العامة، ويذكر أنه بقي خطاطاً في مديرية المساحة ببغداد منذ سنة 1937 إلى سنة 1960 ميلادية، وكان يعمل بمدرسة المساحة عدد من كبار خطاطي بغداد منهم: صبري الهلالي، وعبد الكريم رفعت وغيرهما، وبحكم اختلاطه بهم استفاد من خبرتهم، ونمّى موهبته من تجارب من سبقوه، واستمر يعمل في دائرة المساحة نهاراً، ويتردد على أستاذه الفضلي مساءً حتى منحه الإجازة في الخط سنة 1363 هجرية، وكان هاشم يجلّ شيخه وأستاذه الفضلي، حتى أنه ما كان يذكره بعد وفاته إلا ويترحّم عليه.

ثم نقل إلى وزارة التربية، وأختير رئيساً لفرع الزخرفة والخط العربي في معهد الفنون الجميلة ببغداد، كان بيته ومكتبه الذي افتتحه في شارع الرشيد، ومكتب عمله في مديرية المساحة ومعهد الفنون الجميلة في بغداد مكاناً يأتي إليها الفنانين من جميع أنحاء العالم، يسألونه عن الخطاطين ودرجاتهم، وعن أصول الخط وقواعده، وكان يجيبهم بصراحة وهدوء تامين، فهو المرجع الوحيد في البلاد العربية بعد حامد الآمدي في تركيا، وهو المرجع الوحيد للخطاطين في العالم بعد حامد.

آثاره المخطوطة:

إذا نظرنا إلى سعة اطلاع هاشم فيما كتب عن الخط وتراجم الخطاطين، واللوحات التي اطلع عليها في المساجد والقصور وغيرها نجد أن ما قدّمه من آثار مطبوعة قليل جداً لموهبته الواسعة، فخلال تلك الرحلة الواسعة مع الخط كتب مجموعة عن خط الرقعة عام 1946م وقد أقرتها وزارة المعارف التربية يومذاك كمجموعة مدرسية مقررة، وهذه المجموعة المتواضعة لم يطلع عليها إلا طلبته في العراق، لكنه اشتهر بإصدار مجموعته المشهورة قواعد الخط العربي عام 1961م وتعتبر هذه المجموعة من أفضل ما كتب عن قواعد الخط وتعليمه في العالم الإسلامي، وبهذه المجموعة تخرج خطاطون وتعلموا قواعد الخط العربي من خلال التلقي عنها، وقد اشتهر بهذه المجموعة الرائعة التي طبعت عشرات المرات.

وله مصحف الأوقاف الذي طبعته مديرية المساحة العامة ببغداد سنة 1370هـ بإشرافه، وهذا المصحف من خط المرحوم محمد أمين الرشدي، وكتبه سنة 1236هـ، وقد أهدته والدة السلطان عبد العزيز إلى جامع الإمام الأعظم أبي حنيفة في بغداد، وفي سنة 1386 هـ طبع في ألمانيا بإشرافه سنة 1391 هـ، وقد بقي الخطاط هاشم في ألمانيا سنتين يشرف على طباعته، قام خلالهما بكتابة عناوين السور والزخارف والتذهيب ووضع الصفحتين الأوليين المزخرفتين لسورة الفاتحة وسورة البقرة، ويومها كان مصحفه الأول في العالم، وسمي مصحف هاشم، وهو ليس من خطه.

وله خطوط رائعة في عشرات الجوامع والمدارس والربط في كافة أنحاء العراق، زين واجهاتها وطرز محاريبها وقبابها بخطوطه الرائعة الزاهية.

وله زخارف على الدينار العراقي والعملات المعدنية العراقية من عام 1948-1954م، والعملات النقدية المتداولة في تونس، والمغرب وليبيا والسودان.

وقد كتب أكثر من عشر حليات أرسلها إلى استانبول لتذهيبها من قبل كبار المذهبين الأتراك، وقد علّق العديد منها في مكتبه، بينما زين جدران بيته بخطوط رائعة له، سكب فيها عصارة فكره وقصبته.

تلاميذه:

كانت لهاشم زيارات كثيرة لكبار الخطاطين في تركيا والشام والقدس والعراق وألمانيا، أما في العراق فقد أخذ عنه تلاميذه مباشرة إما في دائرة المساحة، أو معهد الفنون الجميلة، أو في مكتبه الخاص، وقد نبغ سائر تلاميذه وأصبحوا أعلاماً من أعلام الخط العربي المعاصر في العراق، ومنهم: مهدي الجبوري، وصادق الدوري، والرائد غالب صبري الخطاط، والدكتور سلمان إبراهيم الخطاط، والحاج صابر الأعظمي، وكريم حسين، وعدنان الشيخلي، وخالد حسين، وعصام الصعب، وأخيه عبد الهادي وفوزي الخطاط، وصلاح شيرزاد، ومحمد حسن البلداوي، وثابت منير الراوي، وعبد الغني عبد العزيز، وخطاب الراوي، ووليد الأعظمي.

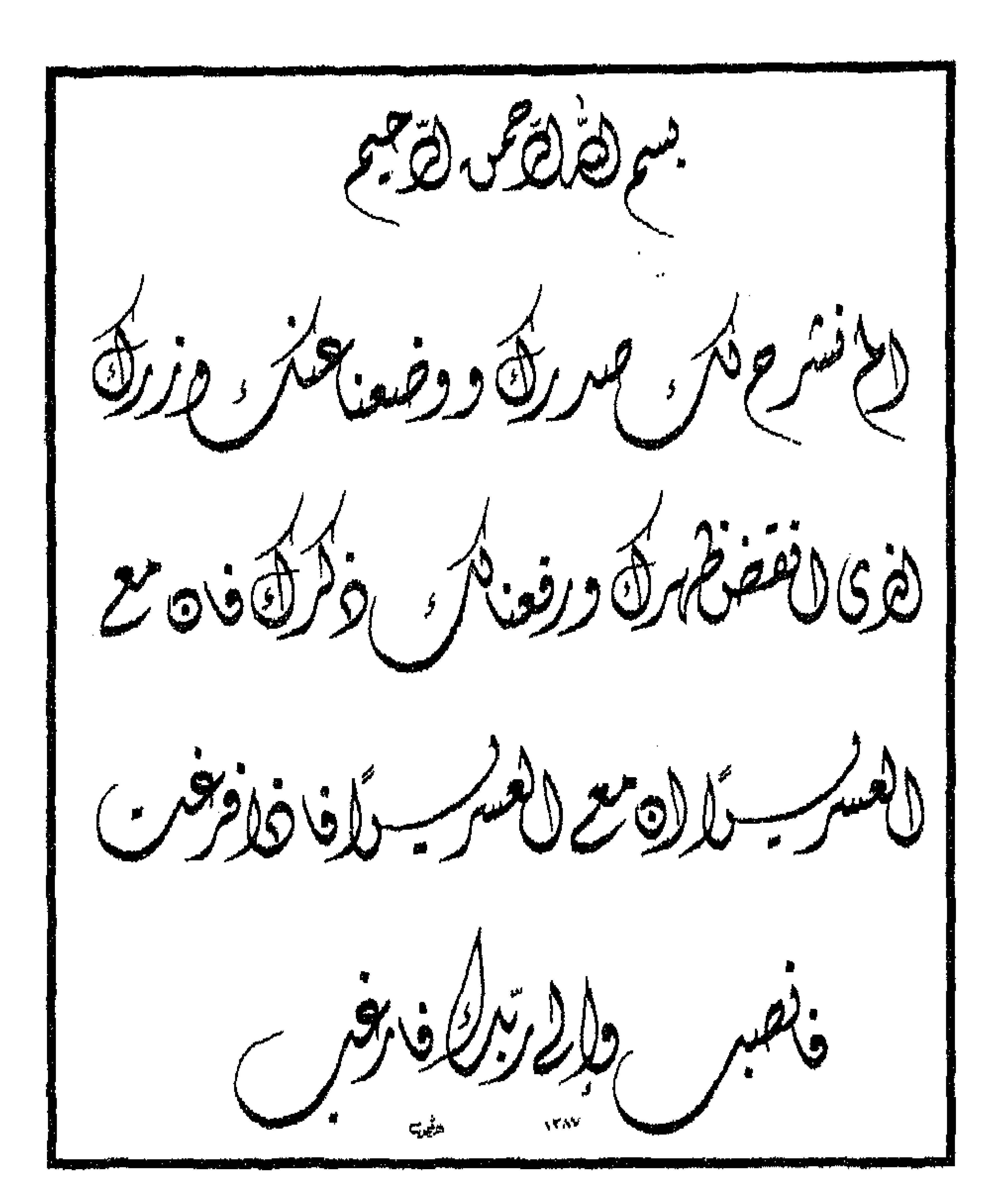
لم يمنح هاشم البغدادي إجازة في الخط إلا لتلميذه الخطاط عبد الغني عبد العزيز الذي يتوسم فيه دون بقية تلاميذه أن يكون خلفاً له في جودة الخط.

وفاته:

بعد هذه الرحلة الطويلة مع الخط العربي ممارسة وتدريساً، وفي ليلة الاثنين 27 ربيع الأول 1393 هـ الموافق 30 نيسان 1973م بعد منتصف الليل أحسّ الأستاذ هاشم بألم في قلبه، ونقله أهله مباشرة إلى مشفى الخيال، وما هي إلا لحظات حتى أسلم روحه إلى بارئها، وفي صباح يوم الاثنين صلى عليه إمام جامع أبي حنيفة، ودفن في مقبرة الخيزران، ولم يعلم أكثر الناس بوفاته، ولم يخرج في جنازته إلا القليل، حقاً لقد كان هاشم أعظم خطاط أنجبته بغداد عبر تاريخها الطويل، رحمه الله رحمة واسعة، وأسكنه فسيح جنانه.

نماذج من أعماله:

الأشكال التالية (4 – 8) تبين بعض النماذج من أعمال الخطاط هاشم البغدادي.

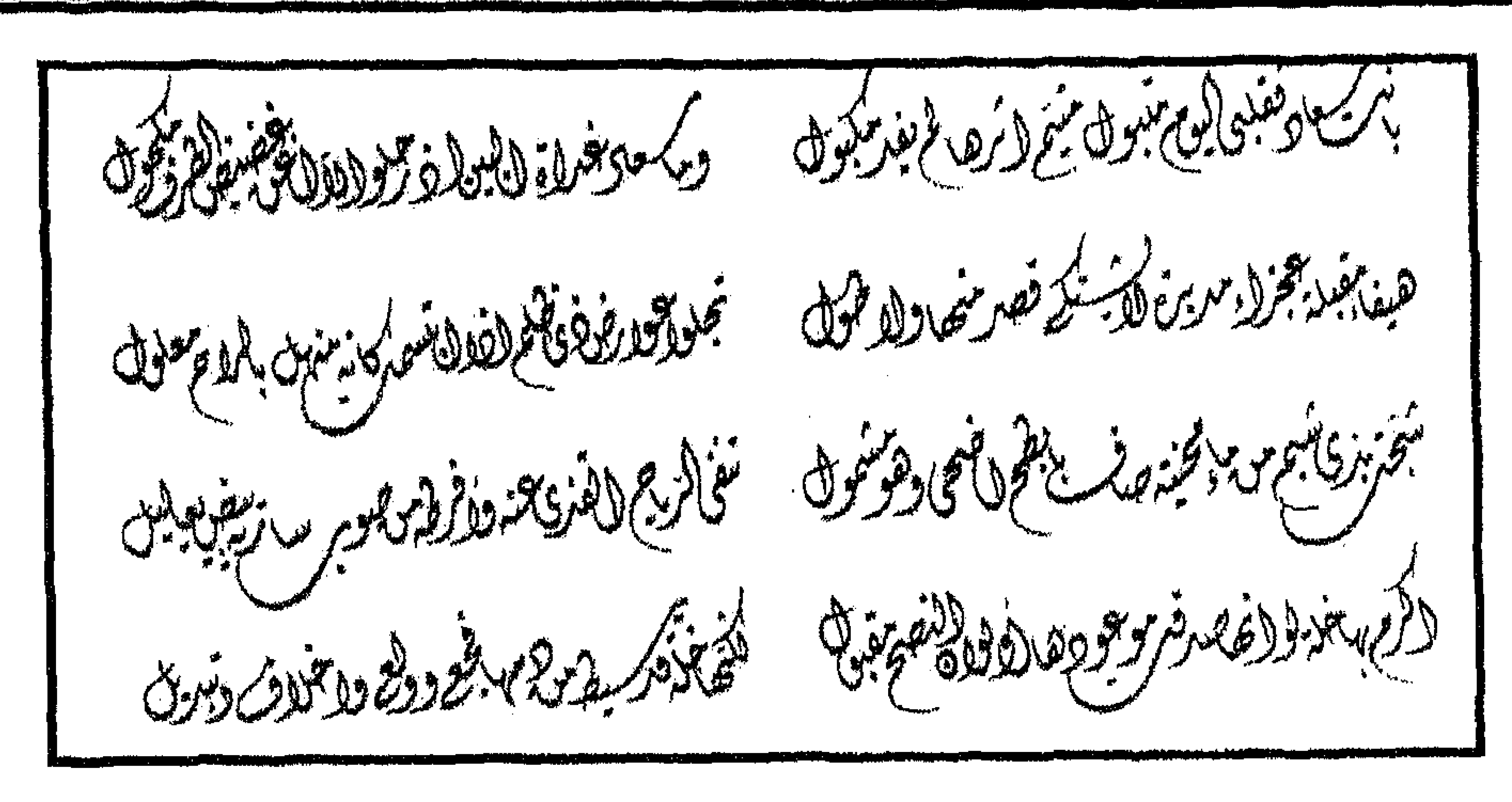


قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

اتق الله حيث ما كنت وأتبع السيئة الحسنة تمحها وخالق الناس بخلق حسن

عن علي بن أبي طالب رضي الله عنه

لا شرف أعلى من الإسلام ولا كرم أعز من التقوى ولا شفيع أنجح من التوبة ولا معقل أحرز من الورع



الاشكال (4 – 8) تبين بعض النماذج من أعمال الخطاط هاشم البغدادي.

سابعاً: حامد الآمدي1309_ 1403هـ/1891_ 1982م:

آخر الخطاطين العظام في القرن العشرين، هو أشهر من أن يكتب عنه الكاتب، فخطوطه ولوحاته تحكي قصته الفنية المبدعة في إظهار جماليات هذا الخط، الذي هو ملك لكل من يجيد الحرف العربي.

مولده ودراسته:

ولد حامد الآمدي في مدينة آمد ديار بكر في عام 1891م واسمه الحقيقي هو: موسى عزمي، وكان والده يعمل قصاباً يبيع اللحوم، وجدُّه لأبيه هو آدم الآمدي كان يعمل خطاطاً، درس في الجامع الكبير في ديار بكر مع الصبيان لدى الكتّاب، وتعلم القراءة والكتابة، ثم أخذ الخط عن أستاذه مصطفى عاكف، الذي لقّنه أصول الخط، فراح حامد يتعلّم على هامش المصحف، فلما علم معلمه بما فعل قال له: ألم تجد مكاناً آخر لتكتب فيه؟.

انتقل بعد الكتّاب إلى المدرسة الرشدية العسكرية في ديار بكر، فأخذ يتعلم فيها خطوط اللغة اللاتينية والرومانية وغيرهما إضافة للخط العربي، الذي أجاد فيه خط الرقعة عن الخطاط واحد أفندي، وخط الثلث عن أحمد حلمي بك الذي كان خطاطاً وضابطاً للجاندرما، كما أخذ عن عبد السلام أفندي الذي كان قريباً له، وعن معلم

للخط كان إماماً للمسجد اسمه سعيد أفندي، الذي كان يعلم الطلاب كتابة الخط بالطباشير على السبورة، فكان حامد يكتب الآيات القرآنية، فقد خط القرآن الكريم على هذه السبورة عدة مرات.

ونتيجة لهذا الانهماك في الخط رسب في الصف الأول الإعدادي في الرشدية فأخرجه والده من المدرسة، ثم أعاده إليها، لقد منعه والده من مزاولة الخط، فكان يزاوله سراً، إلى أن نجح في مساعدة أحد معلميه الخطاطين في كتابة لوحة قماشية كتب عليها يحيا السلطان وذلك بمناسبة عيد جلوس السلطان عبد الحميد الثاني على العرش، وراح يتفوق على أقرانه في الخط في ديار بكر حتى منحوه ليرة ذهبية جزاء تفوقه، فحملها حامد إلى والده وقدّمها له فرضي عن مهنة الخط التي يزاولها وسمح له بتعلم الخط، في المدرسة الرشدية التي كان فيها في مقدمة المتفوقين في الخط، فقد رسم خريطة أعجبت أستاذه الذي وضعها في متحف المدرسة تقديراً لجهوده وإتقانه للرسم.

أنهى الدراسة الإعدادية والتحق بالمدرسة الثانوية، وراح يقلّد في هذه المرحلة الخطاطين الأتراك حافظ عثمان 1642-1692م ومصطفى راقم 1787- 1825م فلما نال الشهادة الثانية بمدرسة الحقوق في استانبول، ثم ترك الحقوق سنة 1907 والتحق بمدرسة الصنائع النفيسة التي أصبح اسمها فيما بعد أكاديمية الفنون الجميلة باستانبول، وفي عام 1908م توفي والده الذي كان يرسل له ثلاث ليرات ذهبية شهرياً، فترك المدرسة وعمل مدرساً للرسم.

وظائف عدة شغلها حامد فقد درّس سنة في مدرسة كلشن معارف، ثم عمل سنة أخرى في مديرية مطبعة الرسومات، وعمل بعدها في المدرسة العسكرية، والتحق خطاطاً بمطبعة أركان الحرب العثمانية في مكان الخطاط المتوفى محمد نظيف 1846-1913 وبقي حامد في هذه المدرسة أربع سنوات، ثم انتقل أثناء الحرب العالمية الأولى إلى ألمانيا لدراسة خرائط تابعة لأركان الحرب الألمانية.

عاد بعد ذلك إلى تركيا فاستأجر دكاناً صغيراً في حي جاغال أوغلو لمزاولة الخط، وحيث أنه موظف، والقانون يمنعه من العمل الحر، فإنه اتخذ لنفسه اسماً مستعاراً هو حامد فلما انكشف أمره حوكم وحُكم عليه فاستقال من الوظيفة.

ونتيجة لما حلّ به من حكم المحكمة فقد اضطر حامد وقد أخذ شهرة واسعة بهذا الاسم إلى تغيير اسمه في سجلات النفوس وجميع دوائر الدولة من موسى عزمي إلى حامد ثم استأجر دكاناً غير الدكان السابق في منطقة الباب العالي حيث بقي يعمل به إلى آخر حياته.

أهم أعماله سئل حامد رحمه الله قبيل وفاته عن أعظم خطوطه الجوامعية فقال: إنها تلك التي كتبتها في جامع شيشلي باستانبول، قام بتصميم هذا الجامع وبنائه زميل حامد في الدراسة وصفي بك، كما خط آيات في جامع قوجة تبة في أنقرة، وجامع موضة في استانبول وجامع قارتال في استانبول.

أعماله:

قام بخط القرآن الكريم مرتين، طبعت إحداهما في تركيا وألمانيا، وله ثلاث طغراءات اشتهر بها على طول العالم الإسلامي هي:

1. طغراء السلطان عبد الحميد الثاني سلطان الدولة العثمانية.
2. طغراء الملك فيصل ملك المملكة العربية السعودية.
3. طغراء الإمبراطور رضا شاه بهلوي شاه إيران.

وله العديد من الخطوط المختلفة من شواهد القبور، وبطاقات الدعوة، وبطاقات الزيارة، وعناوين وخطوط العديد من الكتب، واللوحات الجدارية، وكان حامد يعجب بسورة الفاتحة التي خطها تقليداً للفاتحة التي خطها الخطاط راقم، وقد استغرقت هذه اللوحة من وقته ستة أشهر.

تلاميذه:

استطاع الخطاطون الأتراك أن يكونوا أساتذة العالم في الخط العربي في أواخر الدولة العثمانية، وأن يبدعوا خطوطاً جديدة، ويطوّروا الخطوط القديمة المتعارف عليها في دواوين الدولة ومخطوطات الخطاطين أنفسهم، وإذا كان الخط العربي قد نضج في هذه الفترة فإن للخطاطين الأتراك اليد الطولى في ذلك، وهذا ما جعل حامد الآمدي

يأخذ آخر ما وصل إليه من سبقوه وعاصروه، فيصوغ ذلك في قصبته فيسبق السابقين واللاحقين أشواطاً، كل ذلك دفع عشاق الخط ومحبّيه وممارسيه للتعرف على حامد الذي بلغت شهرته الآفاق، وتهافت عليه التلاميذ من كل مكان، فكان دكانه وبيته مقصدا يحط أولئك رحالهم عندهما، ليتتلمذوا على يديه ويأخذوا عنه، لقد تتلمذ على يديه كثير من الخطاطين في دول العالم ففي تركيا: حليم، حسن جلبي، خسرو صوباشي، أحد فاتح.

وفي البلاد العربية: الخطاط هاشم البغدادي، يوسف ذو النون، علي الراوي، مروان الحريري، سماع الحلبي، السيدة جنات الموصلية.

وفي اليابان: السيدة ميناكو.

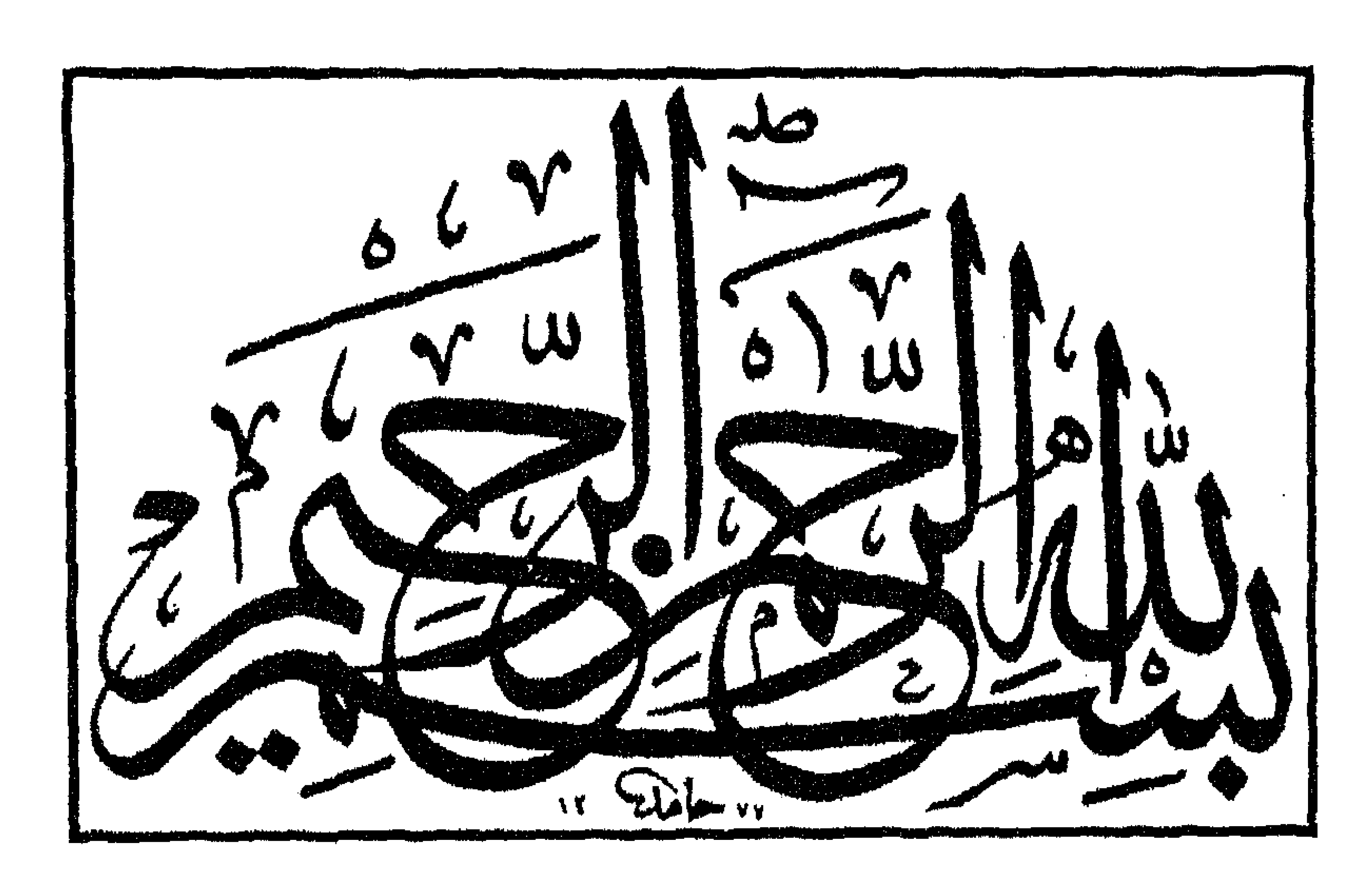
ويعتبره الكثيرون **أبا الخط العربي الحديث**.

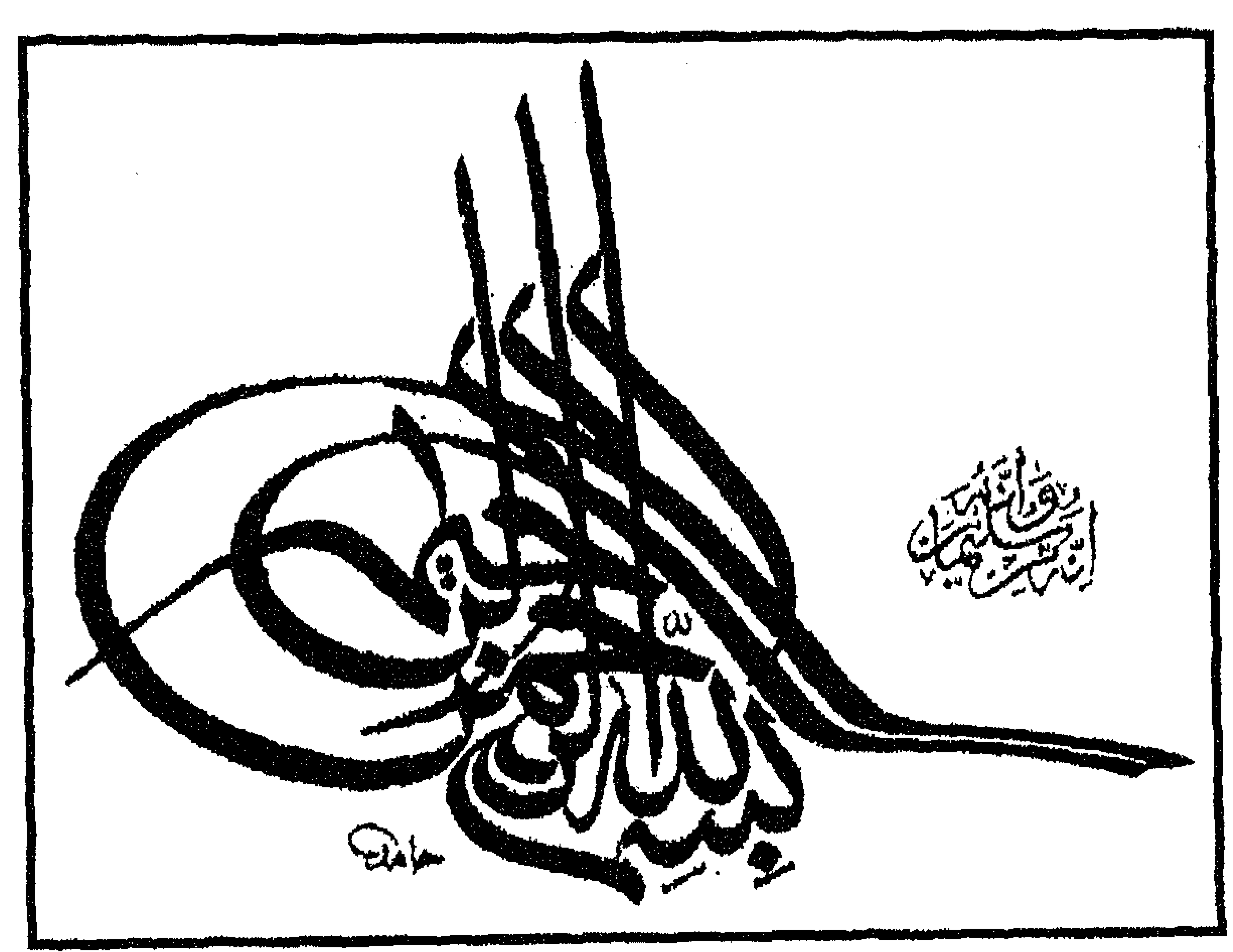
وفاته:

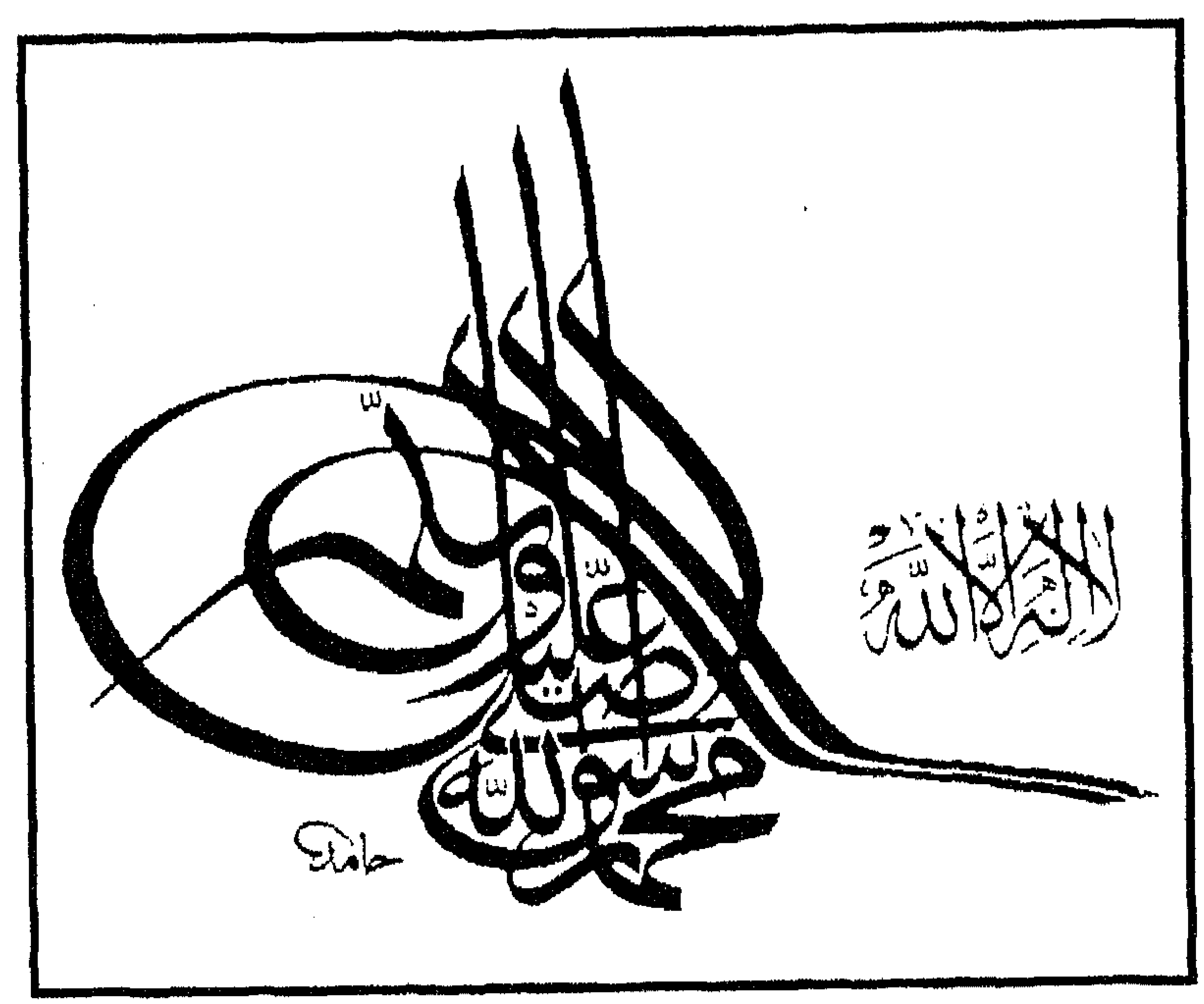
توفي حامد رحمه الله في مشفى حيدر باشا باستانبول، حيث عولج في هذه المشفى فترة، وصلى عليه في جامع شيشلي الذي كان يفخر بخط آياته القرآنية، ودفن في 20 أيار 1982 تحت قدمي شيخ الخطاطين حمد الله أفندي، وخرج في جنازته كبار الخطاطين الأتراك وغيرهم، وكان في مقدمتهم: تلميذه الخطاط المشهور حسن جلبي، وتلميذته الخطاطة إينجي بش أوغلو، وتلميذه رجل الأعمال والخطاط ضيا آيدين، والخطاط الصيدلي أوغوردرمان، والمؤرخ إبراهيم القونوي، ومفتي استانبول صلاح الدين قايا، ومعمّر أولكر المدير العام للمكتبة السليمانية باستانبول، نعم مات حامد الآمدي عن واحدة وتسعين سنة، لكنه سيبقى أبد الدهر أستاذ الخط العربي في القرن العشرين، رحمه الله وأجزل ثوابه.

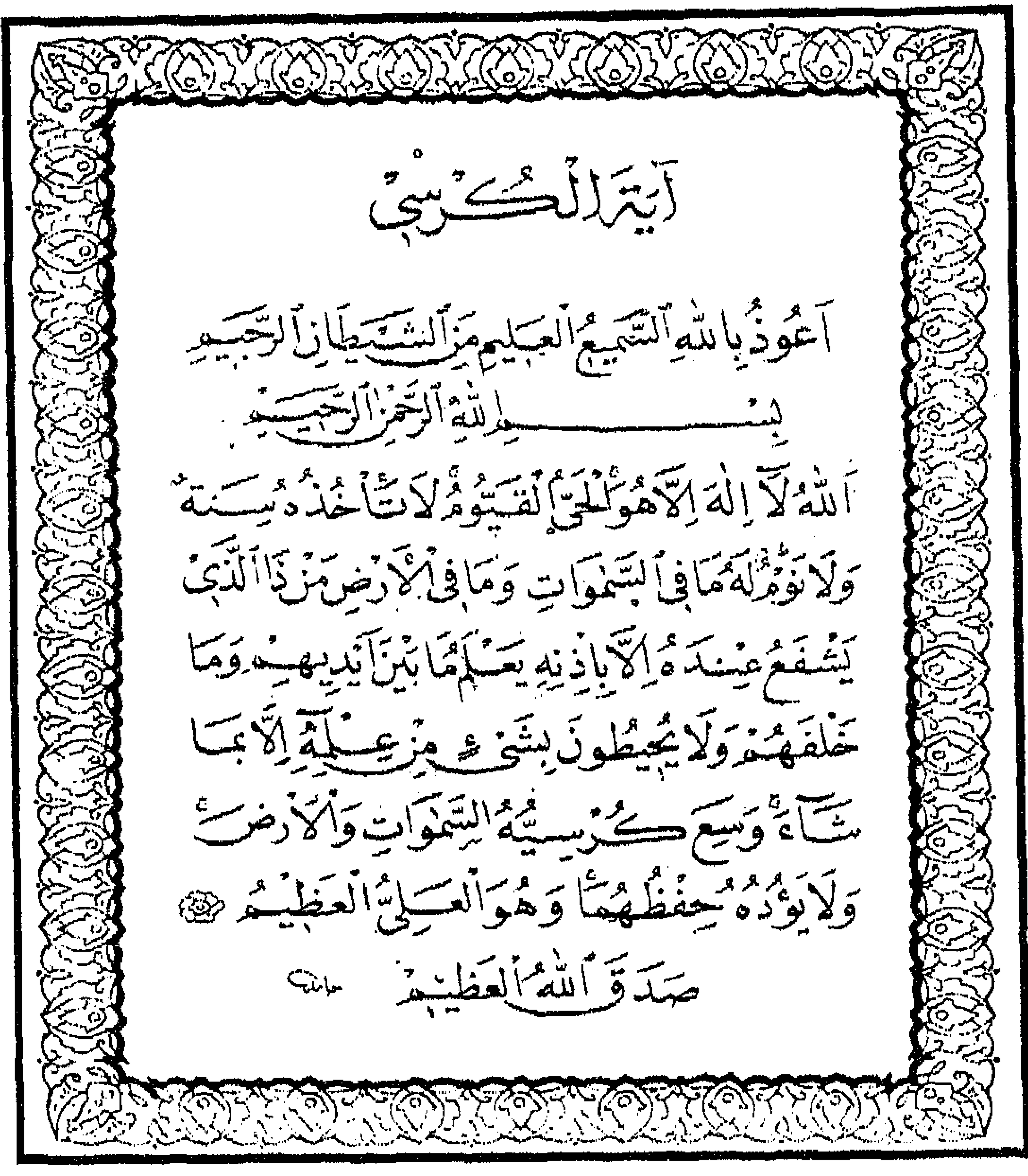
نماذج من أعمال حامد الآمدي:

الأشكال التالية (4 – 9) تبين بعض النماذج من أعمال الخطاط حامد الآمدي.









الأشكال (4 – 9) تبين بعض النماذج من أعمال الخطاط حامد الامدي

الخطاطون المعاصرون:

إنَّ تجويد الخطِّ العربي والدقَّة والكمال في الكتابة، ميدانٌ واسعٌ من ميادين الفنون الإسلامية اشتُهر فيه الكثير من الخطاطين في العصر الحديث ونذكر فيما يلي لمحةً موجزةً عن حياة عددٍ منهم:

الخطاط محمد أوزجاي:

ولد الخطاط محمد أوزجاي بمدينة جاي قره التابعة لولاية طرابزون بتركيا في صيف عام 1961م وتخرَّج عام 1986 من كلية الشريعة التابعة لجامعة أتاتورك بأرضروم، وتعرَّف هناك على الخطاط فؤاد بشار عام 1982م فتعلَّم على يديه خطَّ النسخ ثُمَّ الثلث، بعد ذلك تعرَّف على الدكتور مصطفى أوغور درمان فكان الدليل والمرشد له في هذا المجال، كتب محمد أوزجاي ما يقارب الخمسين حلية نبوية شريفة حازت على إعجاب محبي الخطِّ العربي أينما جال بها في معارضه زيادةً في شرف كتابة المصحف الشريف الذي طُبع عدَّة مراتٍ، وله مقتنياتٌ كثيرةٌ داخل تركيا وخارجها، وطُبع العديد من أعماله ونُشر في الدوريات والتقاويم السنوية.

الخطاط إسماعيل حقي:

في العاشر من ذي الحجة عام 1289هـ وفي محلة تعرف باسم 'قورو جشمة' في استنبول ولد الخطاط القدير أباً عن جد 'إسماعيل حقي' وكان والده تلميذاً للقاضي العسكر مصطفى عزت أفندي وعمل إسماعيل حقي بعد دراسة الرسم والنقش في 'مدرسة الصنايع النفسية' موظفاً بقلم الديوان الهمايوني فتعلم فيه الخط الديواني والديواني الجلي والثلث الجلي والطغراء على يد الخطاط الأشهر سامي أفندي، ثم أصبح كاتب الطغراء الثاني، ثم الكاتب الأول، عمل بتدريس الزخرفة عقب صدور قانون أتاتورك بتغيير الحروف العربية إلى اللاتينية، ولُقب 'بآلتون بَزَرْ' أي نقاش الذهب، لتدريسه فن الزخرفة خارج الأسلوب التقليدي، وقد ترك إسماعيل حقي تراثاً غزيراً متميزاً -خاصة في الثلث الجلي والديواني والطغراء- وتشهد له بذلك الجوامع والقباب باستنبول.

الخطاط جلال أمين صالح:

ولد الخطاط جلال أمين صالح بالأردن عام 1946م، وحصل على الليسانس في الجغرافيا، وكذلك درجة الدبلوم في الخط العربي، عمل بتدريس الخط سنوات عديدة وأقام المعارض الكثيرة في الرسم والخط العربي وله كتاب في الخط بعنوان 'مذكرات في الخط العربي'، عمل خطاطاً لإدارة المراسم الملكية بالمملكة العربية السعودية أثناء انعقاد مؤتمر القمة الإسلامي الثالث بالطائف عام 1401هـ، فاز أكثر من مرة بالمسابقة العالمية للخط العربي التي تقام باستنبول في تركيا.

الخطاط بدوي الديراني:

ولد الخطاط السوري الكبير محمد بدوي الديراني عام 1894 بدمشق، ودرس قواعد التعليق الذي اشتهر به وصار فيه صاحب مدرسة خاصة على يد الخطاط مصطفى السباعي، ثم درس النسخ والثلث والرقعة والديواني على يد الأستاذ يوسف رسا، كما درس الكوفي والديواني الجلي على يد الأستاذ ممدوح الشريف الذي صاحبه مدة سبعة عشر عاماً، له زيارات كثيرة إلى مصر واستنبول، وكان ورعاً في كتابة الخط، فلم يكن يمتهنه أو يبذله لغير هدف أسمى وقد رفض أن يكتب الخط العربي داخل كنيسة مع كل الإغراءات، وبذل أضعاف ثمن الكتابة، لأنه كان يؤمن بأن الحرف العربي شريف ولا يكتب به ما لا يرضي الله عز وجل، توفي بدمشق في 25 يوليو 1967م.

الخطاط مختار البابا:

ولد مختار البابا في بيروت عام 1938، تعلم أصول الخط على يد والده الخطاط كامل البابا، وخرجت أوائل لوحاته في أوائل السبعينيات وأسلوبه تقليدي في توجهه الفني رغم تجربته في (الحروفية) التي حاول من خلالها استخراج مكامن الجمال في الحروف العربية التي يجعلها مزيجاً من التماثل الهندسي والتناسق اللوني، وإلى جانب كونه فناناً فهو خبير خطوط بالمحاكم العدلية اللبنانية، شارك مختار البابا في كثير من الفعاليات التعليمية الهادفة لتطوير مهارات الكتابة العربية، لدى معلمي اللغة العربية طبع عدداً من الأمشق التدريبية لأساليب الكتابة الصحيحة للأطفال والناشئة، ويعمل حالياً معلماً للخط العربي واللاتيني في مدارس جمعية المقاصد كما أنه يعلم الخط والزخرفة العربية في مدرسة عبد الهادي الدبس التقنية، أقام مختار البابا عدة معارض فنية بالعالم العربي له مرسم فني في بيروت.

الخطاط مأمون صقّال:

مـأمون صقّال سوري الأصل تلقى دروس الرسم والطباعة بمعهد حلب للفنون بسوريا ثم حصل على درجات علمية من جامعتي حلب وواشنطن، بدأ صقال الرسم في سن مبكرة جداً وتدرب على الأنماط الأوروبية، بعد ترحاله إلى أمريكا عام 1978 أمضى وقتاً طويلاً في تعلم وفهم التراث والثقافة العربية، وشيئاً فشيئاً تحولت رؤيته من الفن الأوروبي إلى الفن العربي الإسلامي بدأ تجاربه باستخدام الخط بطريقة تشكيلية وذلك منذ منتصف الستينيات، ونفذ لوحات مائية مجردة مستفيداً من فهمه الذاتي ورؤيته الخاصة بالحرف العربي وتشكيلاته، أخذ في الآونة الأخيرة يستخدم الكومبيوتر لتنفيذ تصميمات خطية معتمدة على أشكال الحرف التقليدية وأصدر مجموعته الأولى من المقتطفات الكمبيوترية للتصميمات العربية عام 1992 والتي ستظل تجارة رائجة بسبب طبيعتها الكلاسيكية، دمج صقال في إنتاجه الأخير الحروف العربية بالقطع المعمارية للمباني التي ترجع إلى العصور الوسطى خاصة تلك القطع التي وجدت في مدينته حلب التي نشأ فيها، حاز صقال جوائز عديدة على إنتاجه الفني وأعماله التصميمية كان آخرها حصوله على المركز الأول في الخط الكوفي بالمسابقة العالمية الثالثة لفن الخط التي عقدت باستانبول في تركيا، بالإضافة لذلك فإن صقال يعمل بالتصميمات الداخلية المعمارية وأعمال الجرافيك بالإستديو الذي يملكه في مدينة 'بوذل' بأمريكا ويحاضر في الفن الإسلامي بجامعة واشنطن.

الخطاط محمد عبد القادر:

ولد الأستاذ محمد عبد القادر بالقاهرة عام 1917م، بدأ تعلم فن الخط العربي بمدرسة خليل آغا على يد الأستاذ محمد رضوان الذي كان مشرفاً فنياً على مدرسة تحسين الخطوط حينذاك، حصل على المراكز الأولى في سنوات دراسته كما نال المركز الأول بدبلوم الخطوط عام 1935 ومنح جائزة الملك السابق فؤاد وعمره ثمانية عشر عاماً، عمل خطاطاً بمصلحة المساحة، كان أول الجمهورية بدبلوم التخصص عام 1937م ومنح جائزة الملك السابق فاروق وعمره عشرون عاماً، عمل أستاذاً منتدباً بمدرسة تحسين الخطوط العربية بالجيزة، كذلك بكلية الفنون التطبيقية، منح وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى في عهد الرئيس الأسبق جمال عبد الناصر، توفي محمد عبد القادر بعد

أن ترك أجيالاً من التلاميذ ما يزال عطاؤهم مستمراً بمدارس تحسين الخطوط العربية بمصر[1].

ومن أشهر الخطاطين في الحقبة الأخيرة: الشيخ عبد العزيز الرفاعي وسامي أفندي، وأحمد كامل، ومحمد عارف، وحسنى البابا، ولا ننسى جهود كامل سليم البابا الذي درس الخط على يدي والده ثم وضع كتابا يعتبر مرجعا وموسوعة تاريخية تتحدث عن رحلة الخط العربي في كتاب اسماه روح الخط العربي، و جهود ناجي زين الدين مؤلف كتاب مصور الخط العربي.

(1) http://www.jalaan.com/book

اختبر معلوماتك

السؤال الأول: اختر الإجابة الصحيحة لما يلي:

1. الخطاط الذي قطعت يده ولسان هو:

أ	ابن البواب	ب	ياقوت المستعصمي
ج	ابن مقلة	د	لا شيء مما ذكر

2. صاحب رسالة ميزان الخط هو:

أ	ابن البواب	ب	ياقوت المستعصمي
ج	ابن مقلة	د	لا شيء مما ذكر

3. المهندس الأول للخط المكتوب هو:

أ	ابن البواب	ب	ياقوت المستعصمي
ج	ابن مقلة	د	لا شيء مما ذكر

4. اشتهر ابن مقلة في قلمي:

أ	الكوفي والثلث	ب	الرقاع والتوقيعات
ج	النسخ والرقعة	د	لا شيء مما ذكر

5. أكمل قواعد الخط من بعد ابن مقلة وتممها:

أ	ابن البواب	ب	ياقوت المستعصمي
ج	الأحول البرمكي	د	لا شيء مما ذكر

6. الحرف الذي نسب ابن مقلة جميع الحروف إليه واتخذها مقياساً أساسياً في ميزانه هو حرف:

أ	اللام	ب	الألف
ج	الباء	د	الياء

7. صاحب القصيدة الرائية التي تضمنت قواعد علم الخط هو:

أ	ابن البواب	ب	ياقوت المستعصمي
ج	ابن مقلة	د	الاحول البرمكي

8. الخطاط الذي كتب أربعة وستين مصحفا أحدها كُتب بالخط الريحاني هو:

أ	ابن البواب	ب	ياقوت المستعصمي
ج	ابن مقلة	د	لا شيء مما ذكر

9. الخطاط الذي لقب بقبلة الكتاب هو:

أ	ابن البواب	ب	ياقوت المستعصمي
ج	ابن مقلة	د	لا شيء مما ذكر

10. الخطاط الذي خط بقلمه كل من ديوان المثقب العبدي وديوان شعر الحادرة هو:

أ	ابن البواب	ب	ياقوت المستعصمي
ج	ابن مقلة	د	لا شيء مما ذكر

السؤال الثاني: وفق بين المصطلحات في العمود الأول مع ما يناسبها من العمود الثاني:

العمود الأول	العمود الثاني
ابن مقلة	أسرار الحكماء.
ياقوت المستعصمي	مخطوطة أصناف الكتاب.
ناجي زين الدين	الخطاط الكبير وصاحب القلم الذهبي.
الحافظ عثمان	رسالة الخط والكتابة تحفة الوامق.
ابن مقلة	مؤلف كتاب مصور الخط العربي.

السؤال الثالث: ضع إشارة (صح) أو (خطأ) أمام كل من العبارات التالية مع تصويب الخاطئ منها:

1. من اعلام الخط العربي وقد اشتهر بحب تربية الحيوانات والطيور هو ابن البواب. ( )
2. مقدار طول الألف في خط الطومار هو 254 شعرة. ( )
3. صاحب رسالة ميزان الخط هو ياقوت المستعصمي. ( )
4. الذي خط شعر سلامة بن جندل هو ابن مقلة. ( )
5. الخطاط الذي خط مصحف هاشم هو المرحوم محمد أمين الرشدي. ( )
6. الخطاط الذي خط طغراء الملك فيصل والسلطان عبد الحميد هو الحافظ عثمان. ( )
7. يعتبر الكثيرون الخطاط حامد الآمدي ابا للخط العربي الحديث. ( )
8. الخطاط الذي كتب ما يقارب خمسين حلية نبوية شريفة هو إسماعيل حقي. ( )
9. الخطاط الذي لقب (بالتون بزر) أي نقاش الذهب هو الخطاط محمد أبو جازي. ( )
10. الخطاط الذي رفض كتابة الخط العربي داخل كنيسة هو بدوي الديراني. ( )

السؤال الرابع: أكمل الفراغات في كل من العبارات التالية:

1. أطلق ابن مقلة على خط النسخ اسم............................
2. سميت الخطوط المتقنة بـ..............، ثم سميت في زمن ابن مقلة بـ............................
3. الذي يعتبره الكثيرون أبا الخط العربي الحديث هو..............
4. الذي صمم طغراء السلطان عبد الحميد الثاني سلطان الدولة العثمانية هو............
5. الخطاط الذي منح الخطاط هاشم البغدادي اجازته الثانية في الخط هو......................

السؤال الخامس: اجب عن الأسئلة المقالية التالية:

1. عدد مزايا الخط العربي؟؟

....

....

....

2. تحتاج الحروف في تصحيح أشكالها إلى خمسة أشياء حسب رأي ابن مقلة عددها.

....

....

....

3. ما المقصود بميزان الحروف؟؟

....

....

السؤال السادس: علل ما يلي:

1. سمي ابن مقلة بهذا الاسم؟؟

....

....

....

2. سمي ابن البواب بهذا الاسم؟؟

....

....

....

الوحدة الخامسة

الخطوط العربية
الأنواع والاستخدام

الخطوط العربية الأنواع والاستخدام

الخطوط العربية:

سار الخط العربي في رحلة حياته مسيرة طويلة، فقد نشأ نشأة عادية وبسيطة، ثم تطور مع تطور الحياة، وإذا ما حاولنا دراسة هذه الرحلة تبين لنا أن مسيرته قبل الإسلام كانت بطيئة جداً بينما نجده يقفز قفزات سريعة بعد الإسلام ويصل إلى درجة الإبداع، حيث تناوله الخطاطون بالتحسين والتزويق، وأضفوا عليه من إبداعهم جماليات لم تخطر على بال فنان سابق، لِما صبُّوا في الحرف العربي من قواعد ثابتة، وأصول يجب على الخطاط أن يلتزم بها ليكون خطاطاً ناجحاً.

وقد استطاع الخطاط العربي أن يبتكر خطوطاً جديدة من خطوط أخرى فهذا ابن مقلة يبتكر خط الثلث، لقد اشتقه من خطّي الجليل والطومار، وسمّاه في أول الأمر خط البديع وقد استطاع أن يحسّنه ويجوّده حتى فاق فيه غيره، واشتهر بنيل قصب السبق فيه إلى عصرنا هذا، ولم يتجرأ خطّاط أن يتقدمه، فاعتبره الخطاطون فيما بعد مهندساً للحروف العربية، لأنه قدّر مقاييسها وأبعادها بالنقط، فلكل حرف أبعاده الثابتة، ولكل بُعد نقطه المحدّدة التي لا يجوز تجاوزها.

ثم جاء ابن البواب فزاده جودة وجمالاً، وأسبغ عليه من ذوقه، واستطاع الخطاط التركي ممتاز بك أن يبتكر خط الرقعة من الخط الديواني وخط سياقت حيث كان خط الرقعة خليطاً بينهما، وقام الخطاط مير علي سلطان بتطوير وتحسين خط الإجازة، وبرع الخطاط عثمان في الخط الديواني وفاق مبتكريه أيام السلطان محمد الفاتح، وهكذا استمرت رحلة الخط جودة وتطويراً، وابتكاراً حتى كان الخط الحديث الذي ظهرت له الآن نماذج كثيرة خالية من القواعد والضوابط.

وقد سميت الخطوط العربية بأسماء المدن أو الأشخاص أو الأقلام التي كتبت بها، وقد تداخلت هذه الخطوط في بعضها، واشتق بعضها من الآخر، وتعددت رسوم الخط الواحد، فكانت لكثرتها تشكل فناً من الفنون التي أبدعها الخطاطون العظام كالخط الكوفي مثلاً، وقد تطورت هذه الخطوط نتيجة إبداع المهتمين بها والمتخصّصين بكل خط

منها، فبلغت ذروتها لدى المتأخرين، وإن كان الأوائل قد نالوا قصب السبق فيها على جدران بغداد ودمشق والقاهرة والأندلس.

أسماء الخطوط:

كان الخط العربي وسيلة لنقل المعلومات ثم أصبح منظراً من الجمال يفور بالحياة ويجري فيه السحر وما زال ينمو ويتحسن ويتنوع ويتعدد حتى بولغ في أساليب التحويرات الجزئية في حروفه المفردة والمركبة فاعتبر هذا التحوير نوعاً وبلغت ذروة هذه التحويرات الكمالية في العهد العباسي وعند السلاجقة والأتابكة والمغول نحو ثمانين نوعاً أو يزيد وهذا بطبيعة الحال ترف فني تبلغه أية أمة من الأمم، وعند حصر أسماء الخطوط التي وردت في مراجع الخط العربي والمصادر التاريخية والأدبية نجد أنها تنتسب إلى الأماكن أو الأشخاص أو الوظائف أو غيرها وفيما يأتي بعض أسماء الخطوط طبقاً لما تحتويه هذه الأسماء من معان.

ونسبت الخطوط إلى:

- **الأماكن:** ومن أسماء الخطوط التي لها ارتباط بالأماكن المكي، المدني، الكوفي، البغدادي، الشامي، المصري، الأصفهاني، التركي، الأندلسي، الكردي، اليمني،...الخ.
- **الأشخاص:** ومن أسماء الخطوط التي لها ارتباط بالأشخاص الرياسي، الريحاني، الباقوني، الناصري،..... الخ.
- **الوظائف:** ومن أسماء الخطوط التي لها ارتباط بالوظائف الأمانات، الأشعار، المصاحف، النسخ، الديواني، التذكار القصصي، والعهود.
- **الورق ومساحته:** ومن أسماء الخطوط التي لها ارتباط بالورق ومساحته: الدفتر، السجلات، المتن، البياض، الرقعة...... الخ.
- **القلم:** ومن أسماء الخطوط التي لها ارتباط بالقلم: الجليل، المتمم، الدقيق، النصف، الثلثين، الثلث، الربع، السدس.
- **التجويد الخطي:** ومن أسماء الخطوط التي لها ارتباط بالتجويد الخطي: المعلق، المحقق، الجليل، الوراقي، البسيط..... الخ.

- **الشكل الهندسي:** ومن أسماء الخطوط التي لها ارتباط بالشكل الهندسي المثلث المدور، المائل، المعماري، الهندسي..... الخ.
- **الشكل الفني:** ومن أسماء الخطوط التي لها ارتباط بالشكل الفني: المدمج، المنشور، المؤنق، المركب، المصنوع...... الخ.
- **أسلوب الكتابة:** ومن أسماء الخطوط التي لها ارتباط بأسلوب الكتابة: البدائي، الثقيل، الخفيف، السنبلي، الوضاح، الحديث، الحر.....الخ.
- **الزخرفة الفنية:** ومن أسماء الخطوط التي لها ارتباط بالزخرفة الفنية العقد المنظوم، اللؤلؤي، المرصّع، المخمل..... الخ.
- **المواد:** ومن أسماء الخطوط التي لها ارتباط بالمواد: الياسمين، اللازورد، الذهب.

أنواع الخطوط العربية:

من المتعارف علمياً أن المسلمين الأوائل بعدما تشربوا الإسلام في قلوبهم وأفئدتهم، خرجوا ينشرون النور الرباني في جنبات الأرض، ويفتحون البلاد والأمصار ويحملون لغتهم العربية إلى كل مكان وطئته أقدامهم، وهي اللغة التي استطاعت لخصوبتها وروعتها وبلاغتها أن تمحو كثيراً من اللغات، وأن تحل مكانها، وتصبح لغة الفتوحات والبلدان الإسلامية الجديدة، ولذلك أصبح الخط العربي هو المستخدم في هذه الأصقاع، حيث كتب به السلاجقة والعثمانيون بلغتهم التركية، وفتنوا بتنسيقه العجيب، وفيما يلي من صفحات سنتعرف على أشهر الخطوط العربية وميزات كل منها:

1. الخط الكوفي:

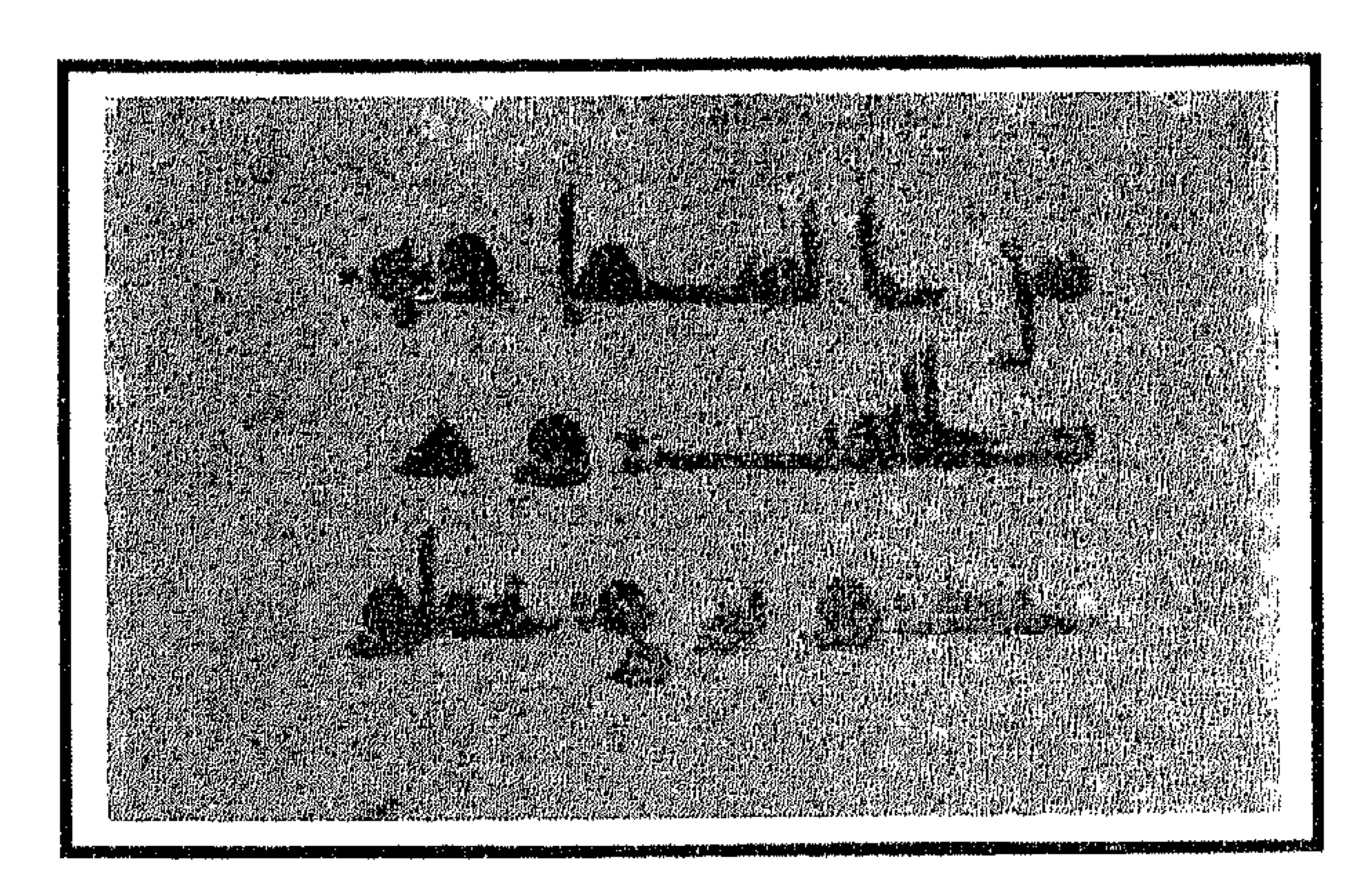
الخط الكوفي من أقدم الخطوط، وهو مشتق من الخط النبطي نسبة للأنباط الذي كان متداولاً في شمال الجزيرة العربية والأردن، وقد اشتقه أهل الحيرة والأنبار عن أهل العراق، وسمي فيما بعد بالخط الكوفي لأن الكوفة قد تبنّته ورعته في البدء حيث انتشر منها إلى سائر أنحاء الوطن العربي، وقد كُتبت به المصاحف خمسة قرون حتى القرن الخامس الهجري، حين نافسته الخطوط الأخرى كالثلث والنسخ وغيرهما، كان الخطاطون والورّاقون يزخرفون المصاحف وعناوين السور زخرفة جميلة، وبعضهم يزخرفون بداية المصحف ونهايته أيضاً بزخارف جد بديعة، من مربعات ومستطيلات، وزخارف

متعاشقة، وصور مقرنصات نازلة وطالعة، وأشجار مروحية أو نخيل، مما يزيد جمال الخط جمالاً أخّاذاً، تمتاز حروف الخط الكوفي بالاستقامة، وتكتب غالباً باستعمال المسطرة طولاً وعرضاً، وقد اشتهر هذا الخط في العصر العباسي حتى لا نكاد نجد مئذنة أو مسجداً أو مدرسة أو خاناً يخلو من زخارف هذا الخط، ويعتمد هذا الخط على قواعد هندسية تخفف من جمودها زخرفة متصلة أو منفصلة تشكّل خلفية الكتابة، وقد تطور هذا الخط تطوراً مذهلاً، حتى زادت أنواعه على سبعين نوعاً، كلها ترسم بالقلم العادي والمسطرة، ولم يعد وقفاً على الخطاطين، فقد برع فيه فنّانون ونقاشون ورسامون، وغير مهتمين بالخط، بل برع فيه كثير من هواة الرسم والذوق.

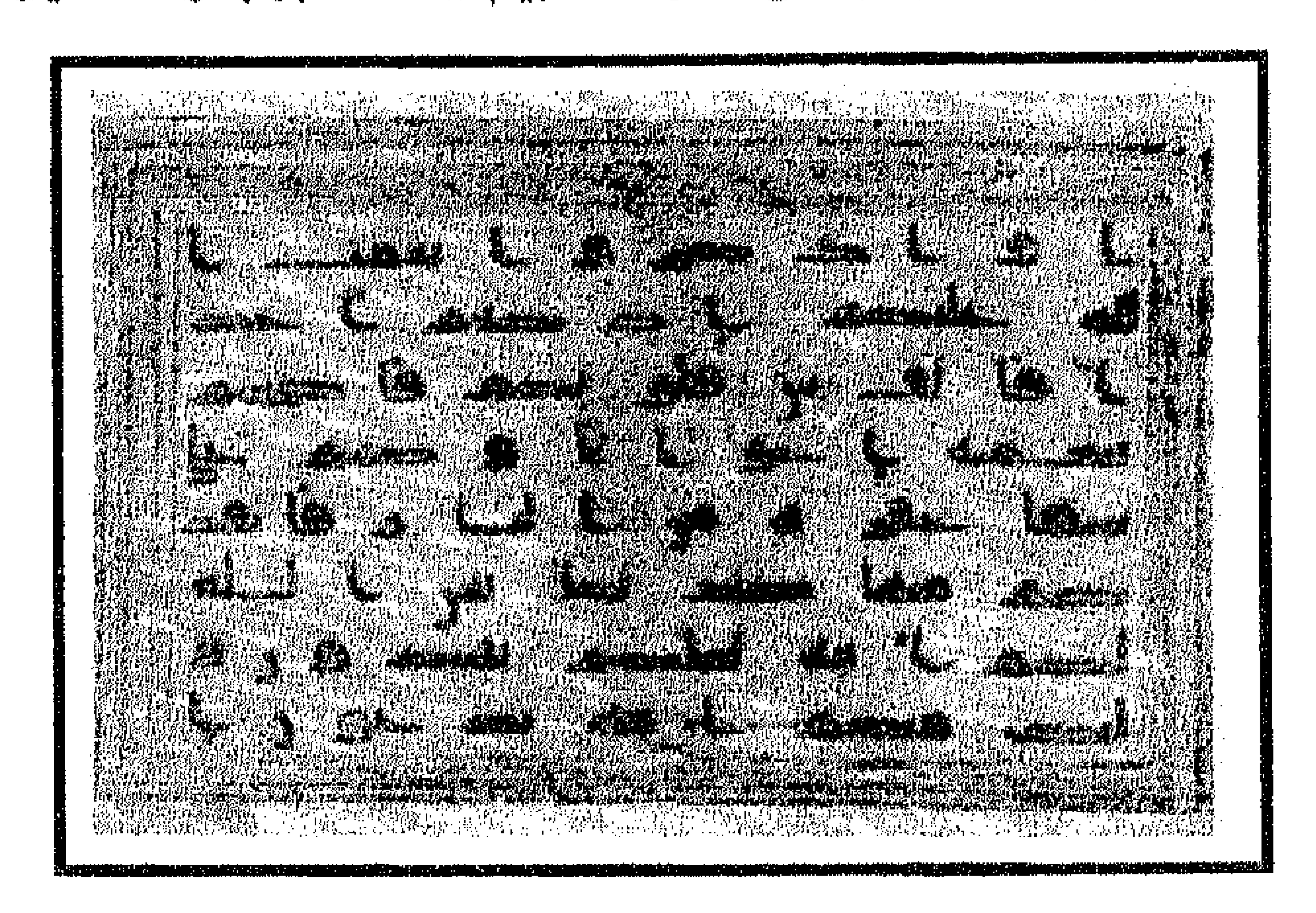
استعمالات الخط الكوفي:

يستعمل هذا الخط بأنواعه المختلفة والكثيرة للزخارف والزينة، وأحياناً يغوص الخطاطون فيه في التعقيد والإبهام، حتى ليصعب على القارئ العادي أن يقرأ كلمة منه، وكتبت به المصاحف على الرق حتى القرن التاسع الميلادي حيث ظهرت الخطوط الكوفية فيها غليظة ومستديرة، وذات مدّات قصيرة، وقد استخدم الخط الكوفي في مصر والشام والعراق خلال القرن التاسع وشطراً من القرن العاشر الميلادي، واستمر استعماله حتى القرن الحادي عشر حيث قلّ استعماله في كتابة القرآن الكريم، وأصبح خط النسخ بديلاً له، حيث بقيت البسملة في المصاحف بهذا الخط.

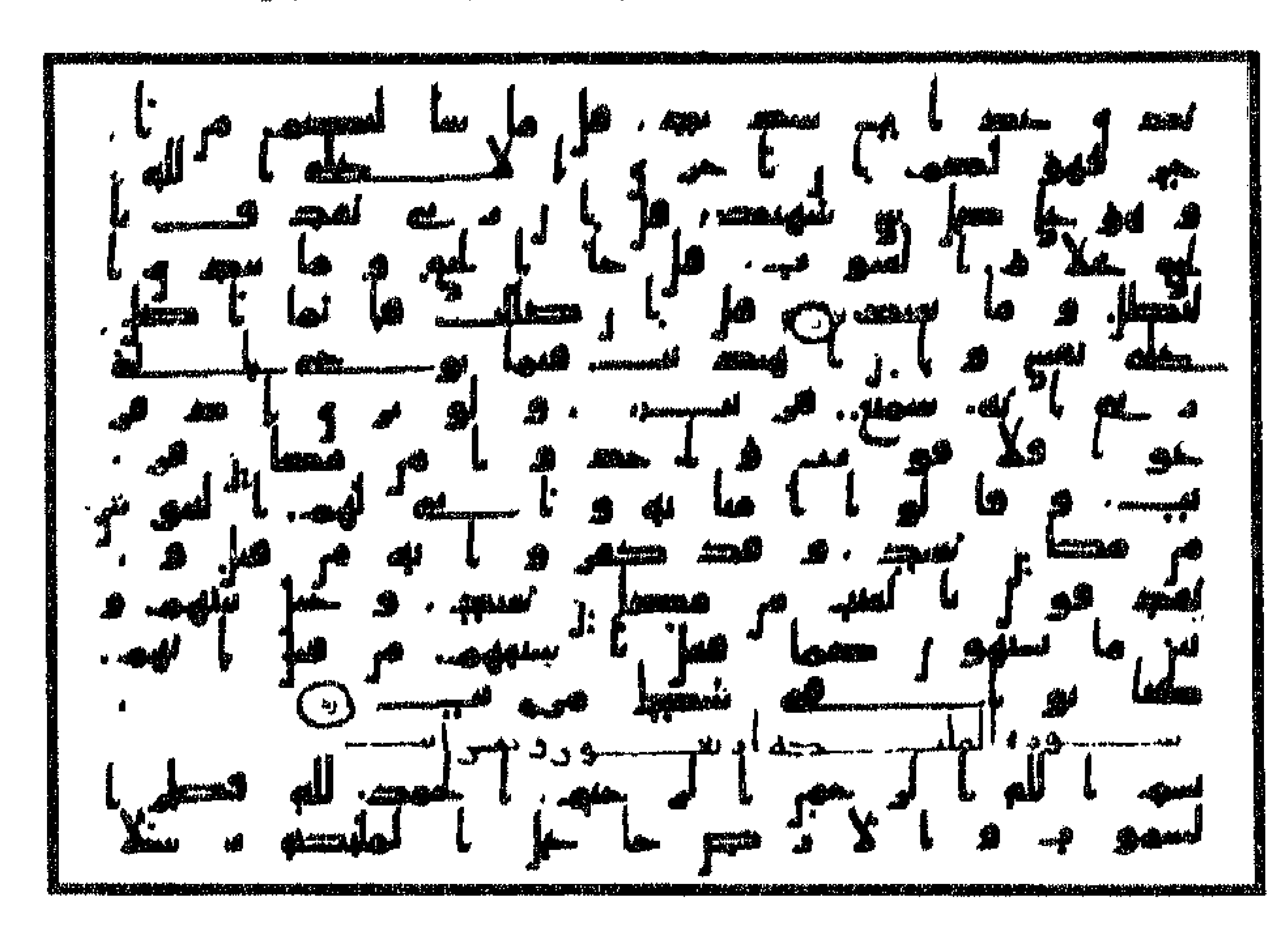
وكان كتّاب الوحي يكتبون به آيات القرآن الكريم على سعف النخيل والجلود ورقائق العظام، وكان الناس في العصر الجاهلي والراشدي يكتبونه بشكل بدائي وبسيط، خالياً من النقط والهمزات والتشكيل، ويبين الشكل (5 – 1) نموذجاً لاستخدام الخط الكوفي مبكر غير المنقوط في عهد الخلفاء الراشدين الأولى في عهد أبو بكر الصديق والثانية في عهد الخليفة عمر بن الخطاب والثالثة في عهد الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنهم أجمعين.



(أ) آيات من سورة البقرة من القرآن الكريم في عهد أبو بكر الصديق



(ب) صفحة من مصحف منسوبة للخليفة عمر بن الخطاب

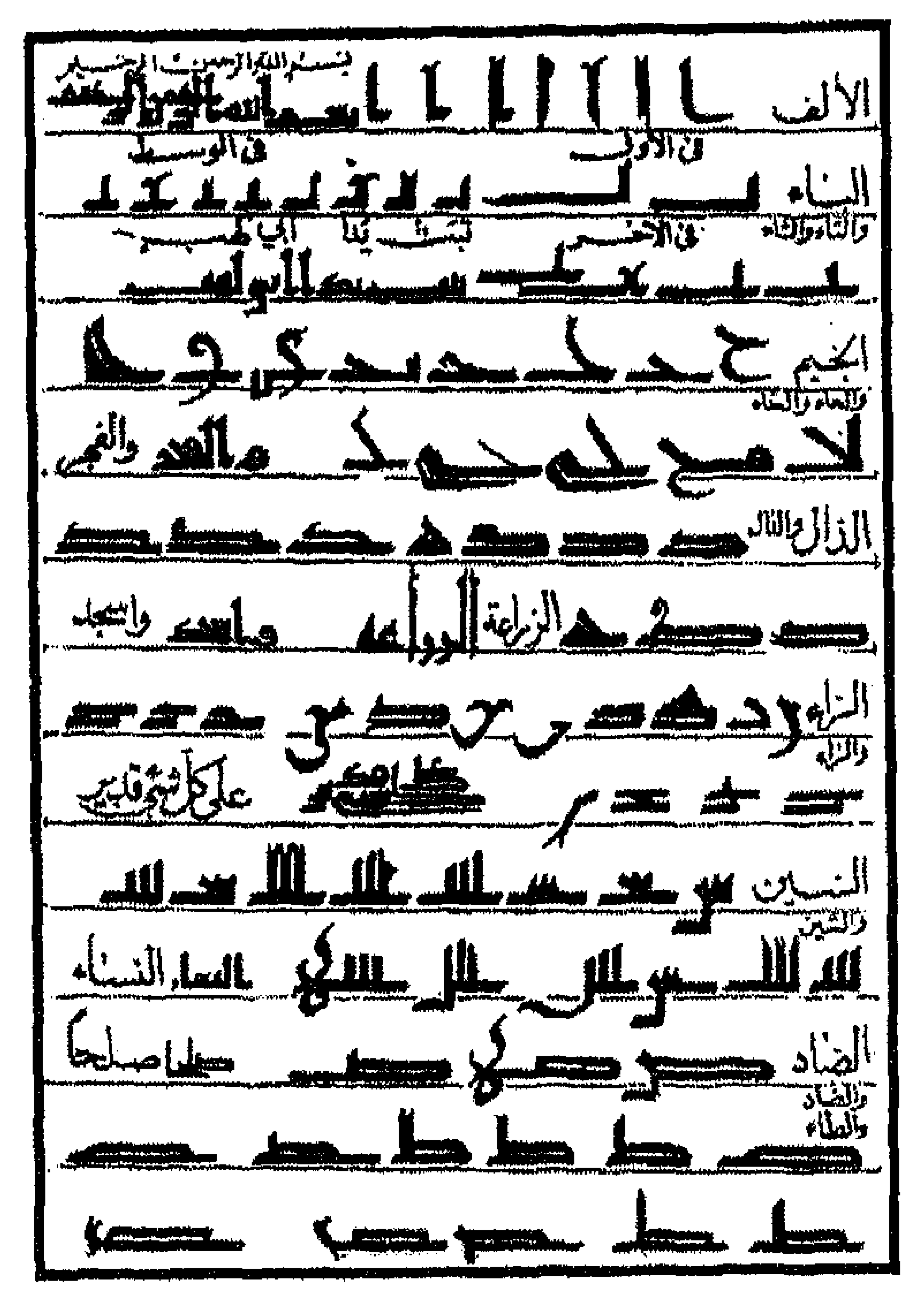


(ج) صورة من مصحف ينسب إلى الخليفة عثمان بن عفان

الشكل (5 – 1) يبين نموذجا لاستخدام الخط الكوفي مبكر غير المنقوط في عهد الخلفاء الراشدين

ويعتبر الخط الكوفي أفضل أنواع الخطوط العربية للفن والزخرفة، وهذا ما دعا غوستاف لوبون في كتابه حضارة العرب لأن يقول "إن للخط العربي شأن كبير في الزخرفة، ولا غرو فهو ذو انسجام عجيب مع النقوش العربية"، ولم يستعمل غير الخط الكوفي في الزخرفة حتى القرن التاسع الميلادي ومشتقاته كالقرمطي والكوفي القائم الزوايا، ولا يعتبر من يتقن هذا الخط خطاطاً بارعاً، بل يعتبرونه فناناً، لأنه لم يعد وقفاً على الخطاطين، بل برع فيه النحاتون على الرخام أيضاً، والمزخرفون على جدران الجص وغيره، وقد تراجع الخط الكوفي من واجهات الأبنية، وكتابات الخطاطين منذ القرن السادس الهجري، إذ راح الخط النسخي يحلّ محله شيئاً فشيئاً ثم حل محل الخط الكوفي القديم بالمنطقة المغربية الإسلامية خط جديد مازال يستعمل في المغرب وطرابلس وما بينهما، وعرف باسم الخط المغربي وراح هذا الخط يملأ عناوين الكتب وخطوطها، ورؤوس الفصول والأبواب والحواشي في سائر الكتب التي تنسخ من طرابلس إلى أقصى المغرب، ومن ثم إلى الأندلس، حتى أننا نجد هذا الخط في زخارف ونقوش على الحجر والجبس في الجدران والقصور والحصون والقلاع والمساجد، وعلى أبواب ونوافذ المنشآت الضخمة، وفي بيوت وقصور الأمراء والأثرياء.

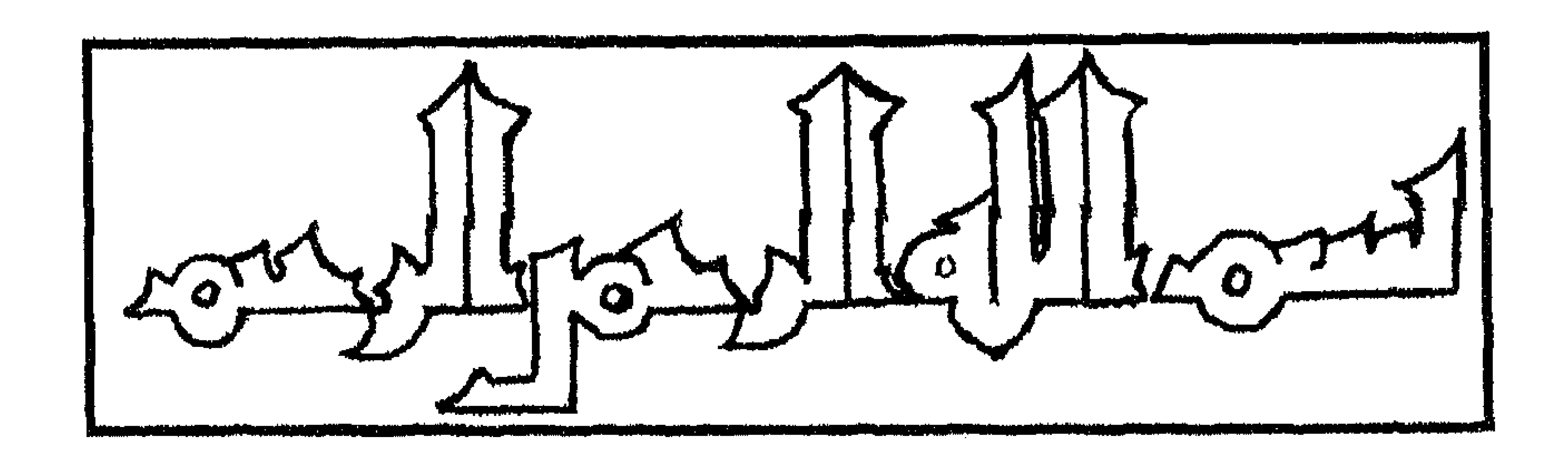
وأشهر من كان يكتبه من الخطاطين المعاصرين المرحوم الأستاذ يوسف أحمد بمصر، يستعمل هذا الخط بأنواعه المختلفة والكثيرة للزخارف والزينة، وأحياناً يغوص الخطاطون فيه في التعقيد والإبهام، حتى ليصعب على القارئ العادي أن يقرأ كلمة منه، وكتبت به المصاحف على الرق حتى القرن التاسع الميلادي حيث ظهرت الخطوط الكوفية فيها غليظة ومستديرة، وذات مدّات قصيرة، واستخدم الخط الكوفي في مصر والشام والعراق خلال القرن التاسع وشطراً من القرن العاشر الميلادي واستمر استعماله حتى القرن الحادي عشر حيث قلّ استعماله في كتابة القرآن الكريم، وأصبح خط النسخ بديلاً له، حيث بقيت البسملة في المصاحف بهذا الخط، ويبين الشكل (5– 2) الحروف اللغة العربية باستخدام الخط الكوفي.



الشكل (5 – 2) يبين حروف اللغة العربية باستخدام الخط الكوفي.

ويمكن تصنيف الخط الكوفي إلى ثلاث مجموعات رئيسة هي:

1. **الخط الكوفي البسيط:** وهو خط يخلو من جميع أشكال التزيين ولا يلحق توريق أو تخميل بحروفه ويمتاز بالبساطة، ويبين الشكل (5– 3) نموذجا للكتابة باستخدام الخط الكوفي البسيط.

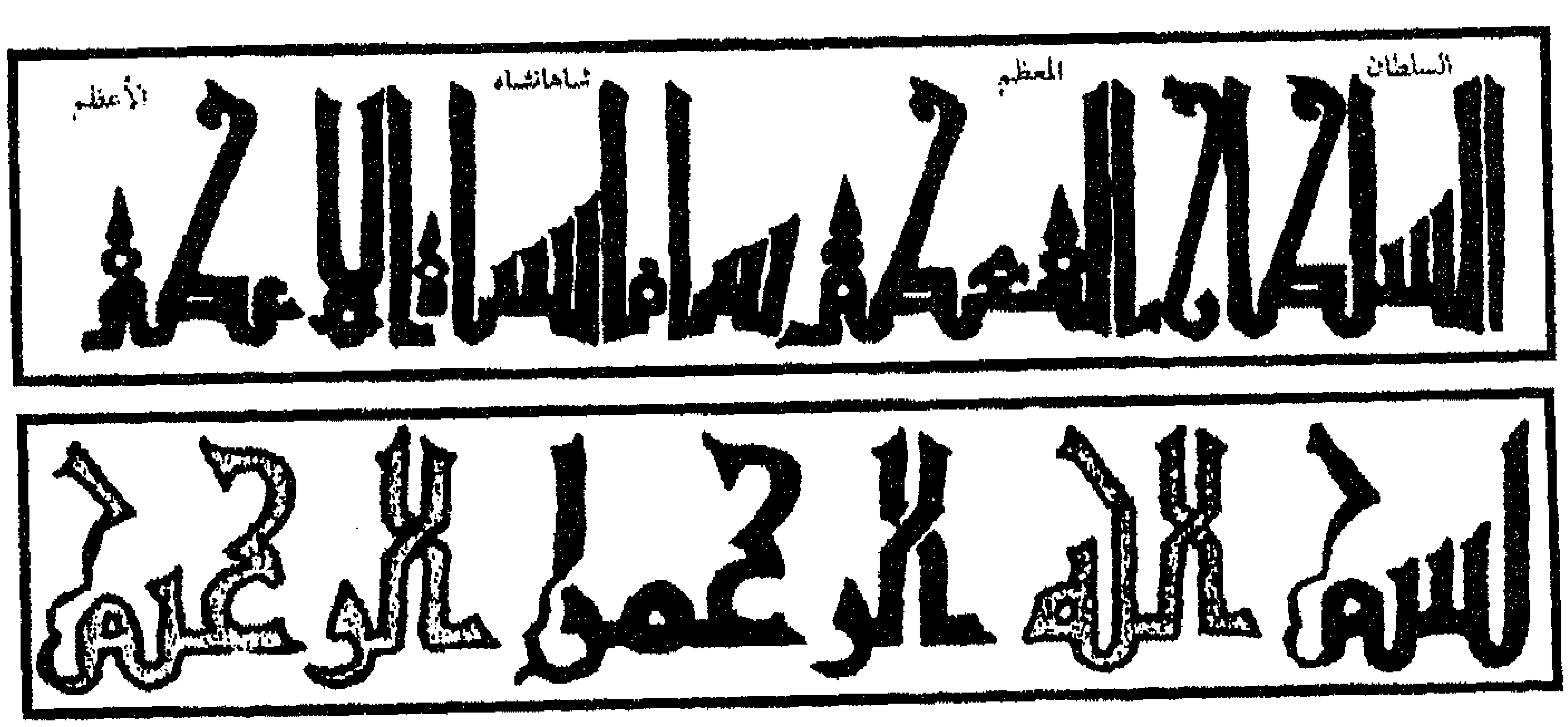




الشكل (5 – 3) يبين نموذجاً للكتابة باستخدام الخط الكوفي البسيط

2. **الخط الكوفي التزييني:** أغلب حروفه ملتوية وصعبة القراءة لأن الخطاطين تصرفوا بها وتفننوا بتشكيلها واستخدموه بالرسم والنقش عن طريق النظم والترتيب وتعبئة المساحات كما جعلوا في ثناياه الأفنان والأوراق والأزهار، وتظهر الزخارف الهندسية مرافقه لحروفه وقد تطغى عليها ويضم هذا النوع أشكالاً كثيرة نذكر منها:

أ. **المشجر:** ترسم أواخر بعض حروفه بشكل فروع أغصان، ويبين الشكل (5– 4) نموذجا للكتابة باستخدام الخط الكوفي التزييني (المشجر).



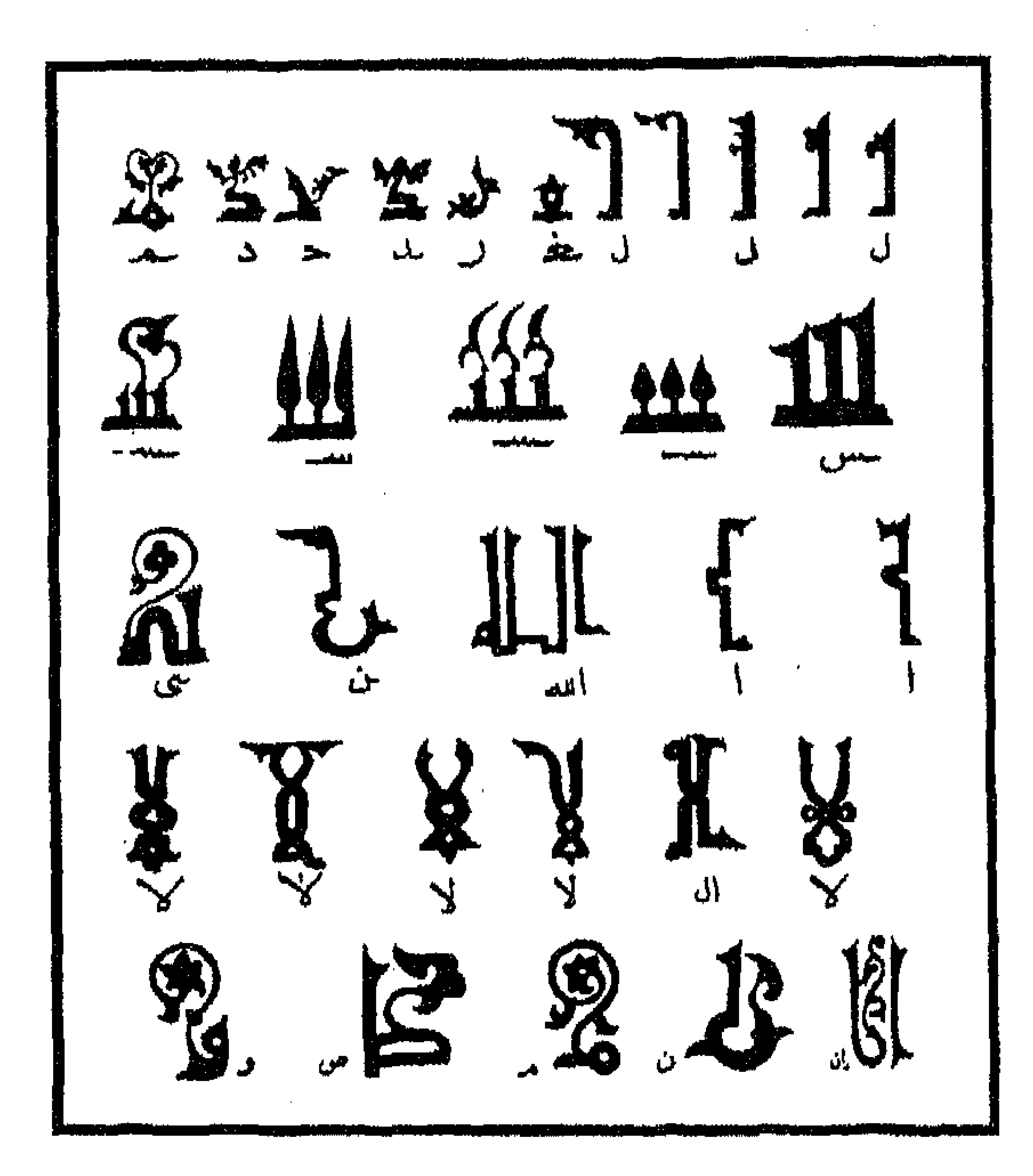
الشكل (5–4) يبين نموذجا للكتابة باستخدام الخط الكوفي التزييني (المشجر)

ب. **المورق:** تفصل بين حروفه وكلماته انحناءات متفرعة ومزخرفة بما يشبه أوراق الشجر تنبعث من حروفه القائمة والمستقيمة وبخاصة الحروف الأخيرة، ويبين الشكل (5 – 5) نموذجا للكتابة باستخدام الخط الكوفي التزييني (المورق).



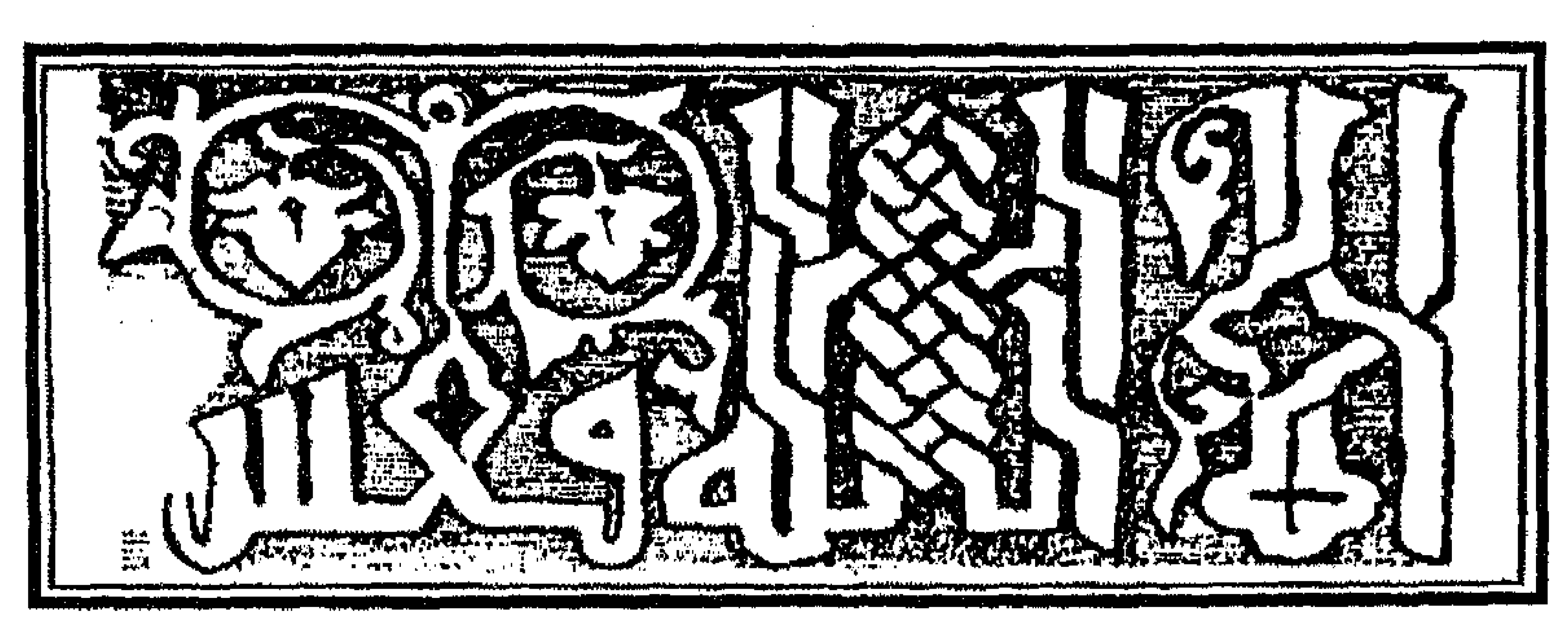
الشكل (5 – 5) يبين نموذجا للكتابة باستخدام الخط الكوفي التزييني (المورق)

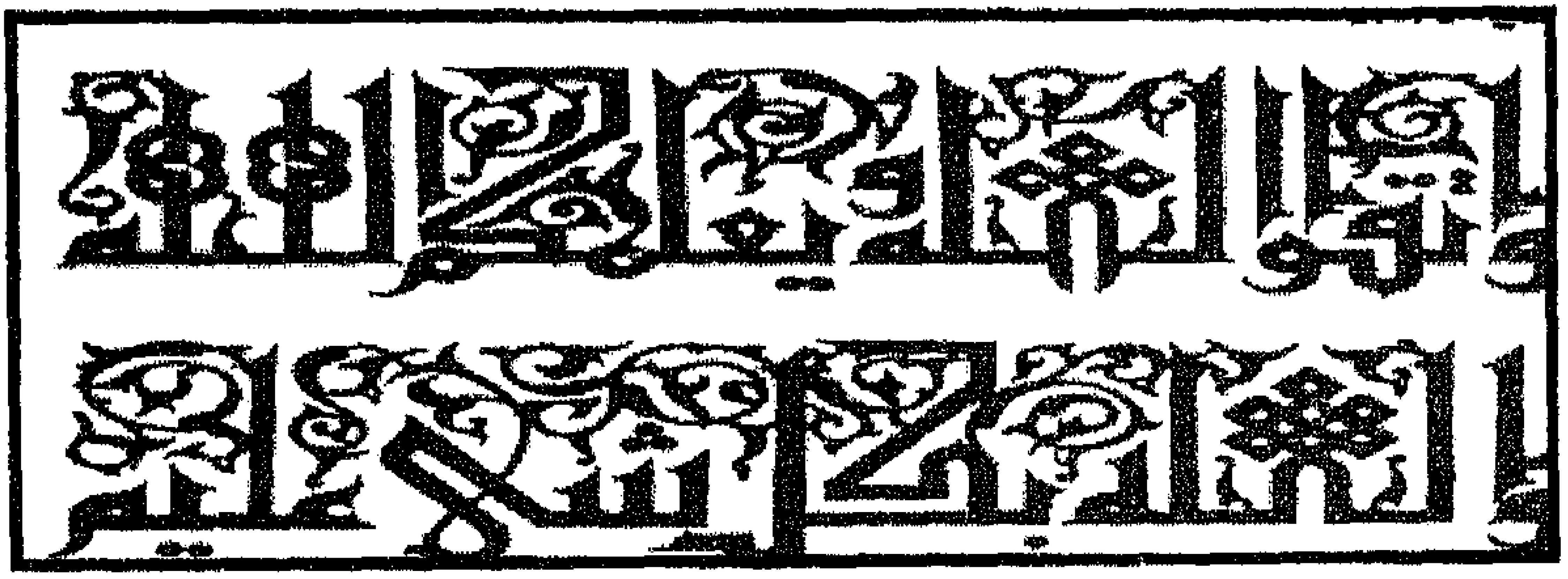
أما الشكل (5 – 6) فيبين مراحل تطور الحرف الكوفي المورق.



الشكل (5 – 6) يبين مراحل تطور الحرف الكوفي المورق

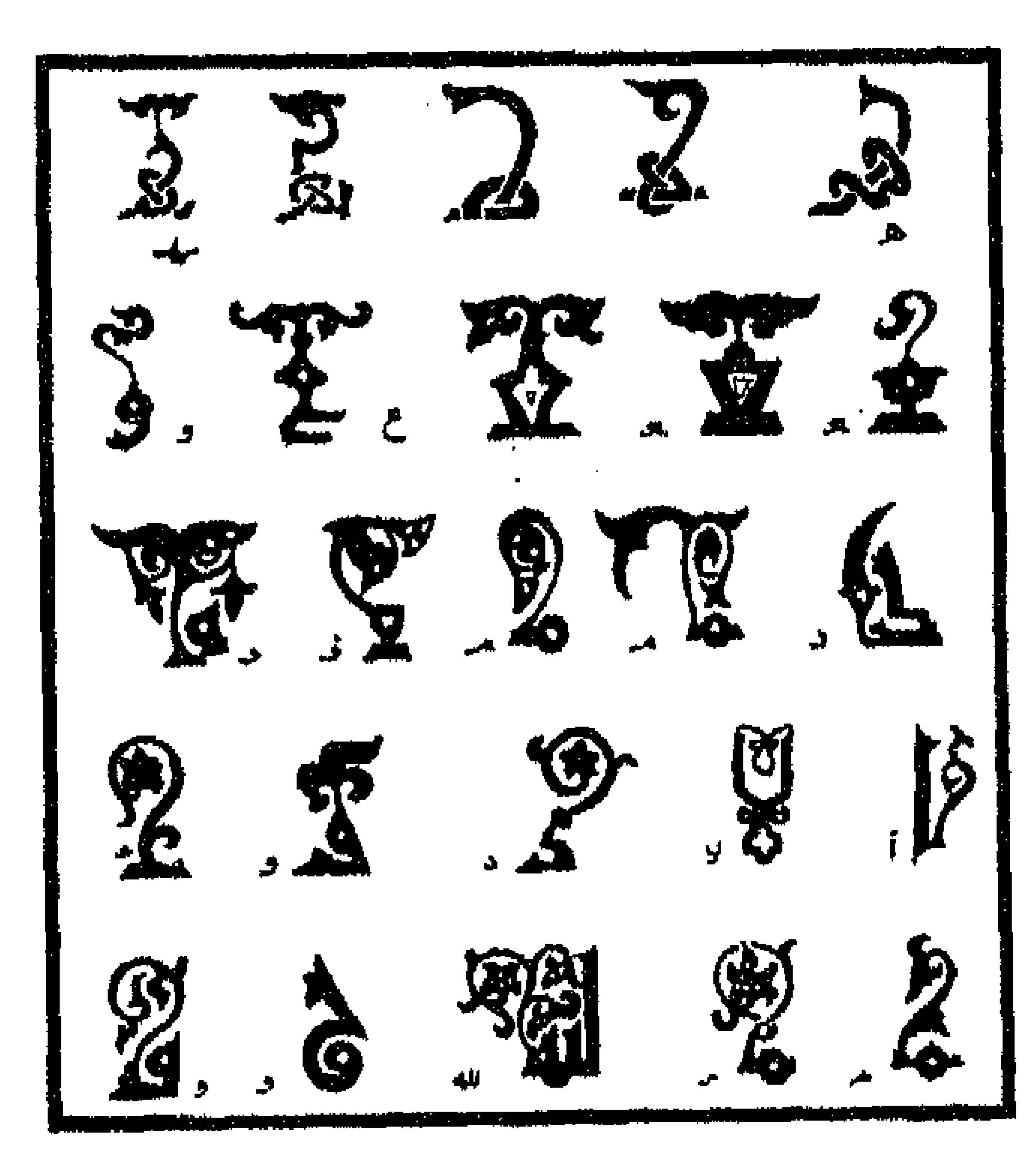
ج. **المزهر**: تفصل بين حروفه وكلماته أزهار وأوراق شجر وأفنان تشغل جميع الفراغات الموجودة حول الحروف، ويبين الشكل (5 – 7) نموذجاً للكتابة باستخدام الخط الكوفي التزييني (المزهر).





الشكل (5 – 7) يبين نموذجا للكتابة باستخدام الخط الكوفي التزييني (المزهر)

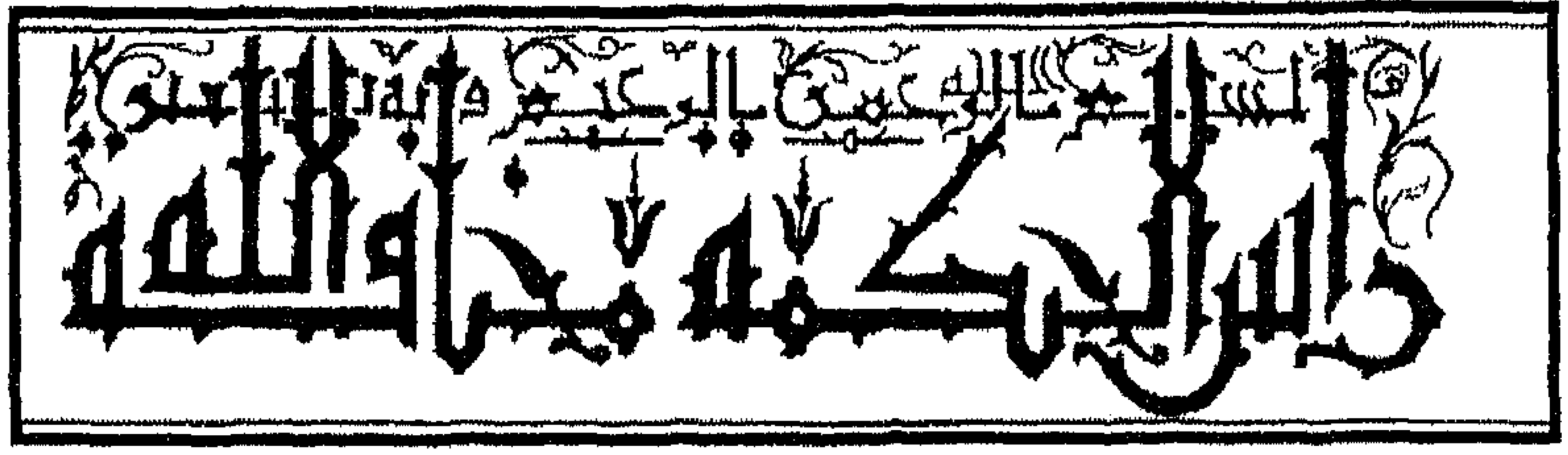
أما الشكل (5 – 8) فيبين تطور الحرف الكوفي المزهر:



الشكل (5 – 8) يبين مراحل تطور الحرف الكوفي المزهر

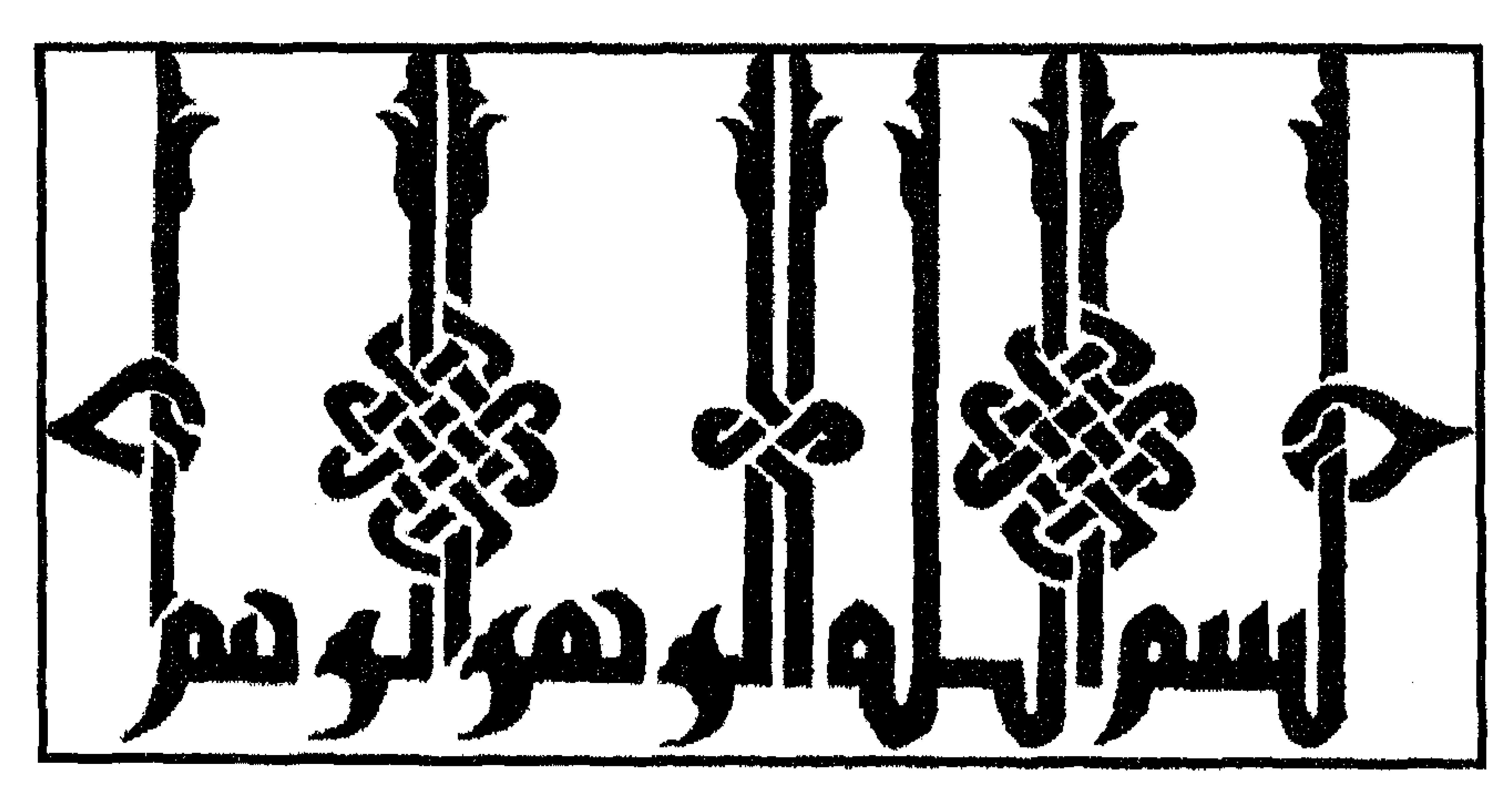
د. **المظفر**: في حروفه نتوءات ورقية وزهرية بشكل الظفر، ويبين الشكل (5 – 9) نموذجا للكتابة باستخدام الخط الكوفي التزييني (المظفر).





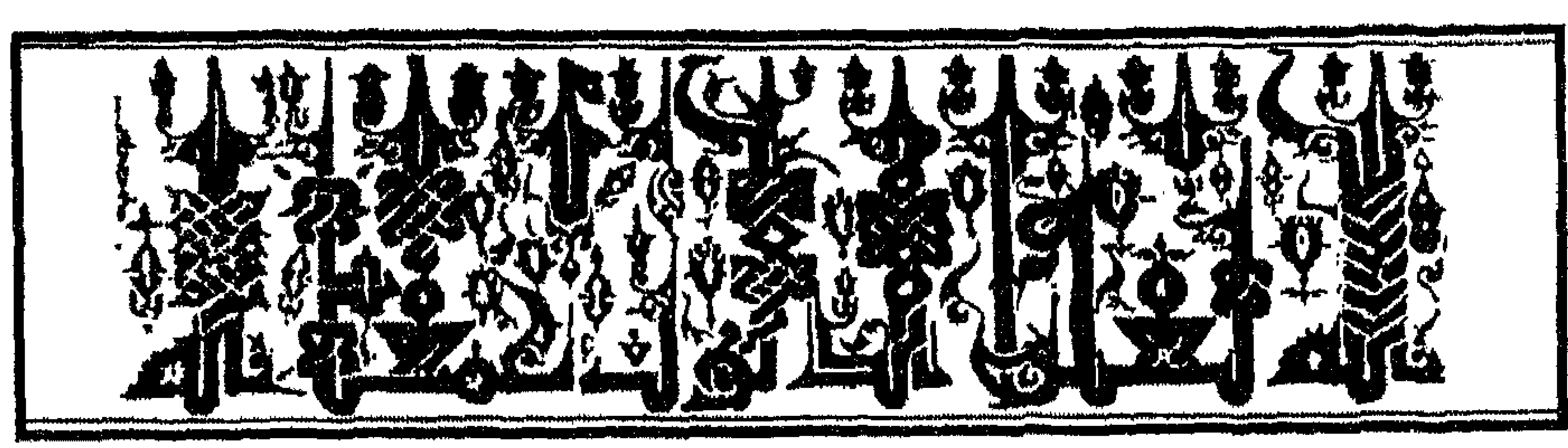
الشكل (5 – 9) يبين نموذجا للكتابة باستخدام الخط الكوفي التزييني (المظفر)

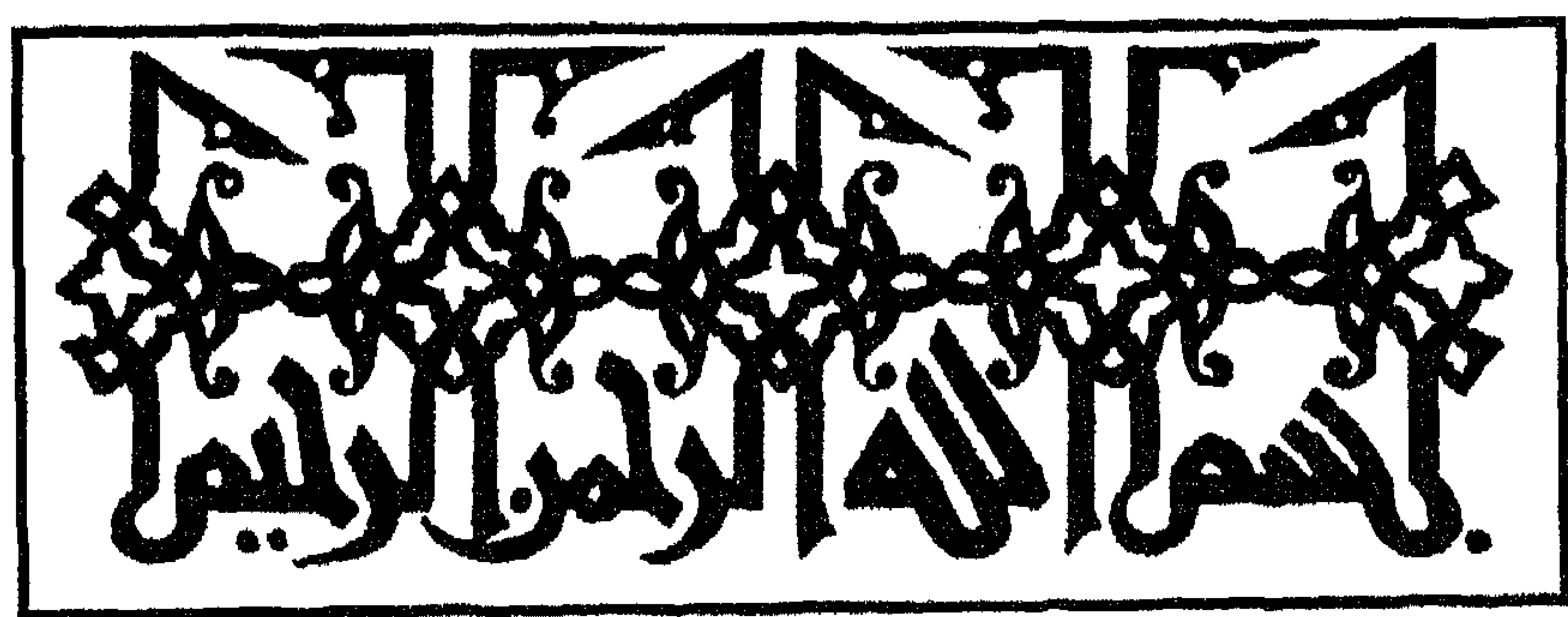
هـ. **المعقد (المتشابك)**: يتضمن إضافة للتزينيات عقدا تأخذ صوراً مختلفة، ويبين الشكل (5–10) نموذجاً للكتابة باستخدام الخط الكوفي التزييني (المعقد (المتشابك)).



الشكل (5 – 10) يبين نموذجا للكتابة باستخدام الخط الكوفي التزييني (المعقد)

و. **الموشح:** تبرز الرسوم والنقوش في حركاته ومنتصباته وفاصلاته جميعا بدرجة كبيرة تجعل قراءته صعبة كما أن بعض الكلمات تنضغط في بعضها الآخر تتكون من ذلك كله حواشي مزينة، ويبين الشكل (5– 11) نموذجاً للكتابة باستخدام الخط الكوفي التزييني (الموشح).

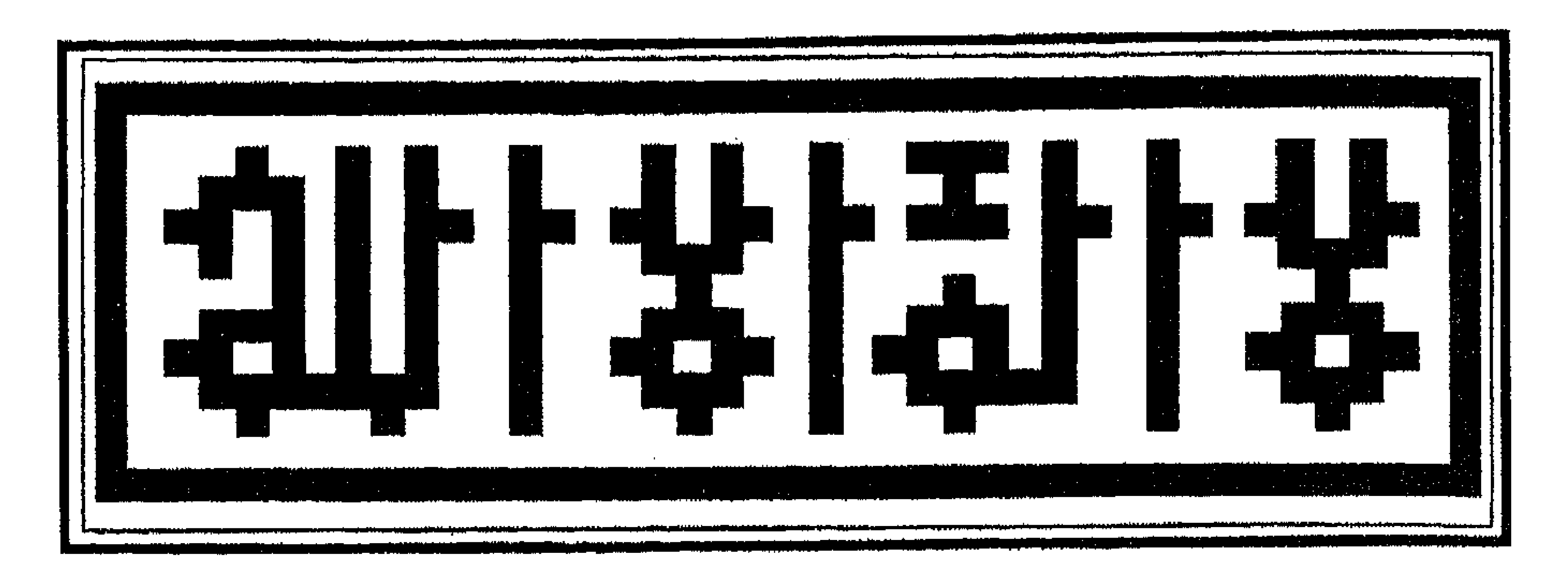


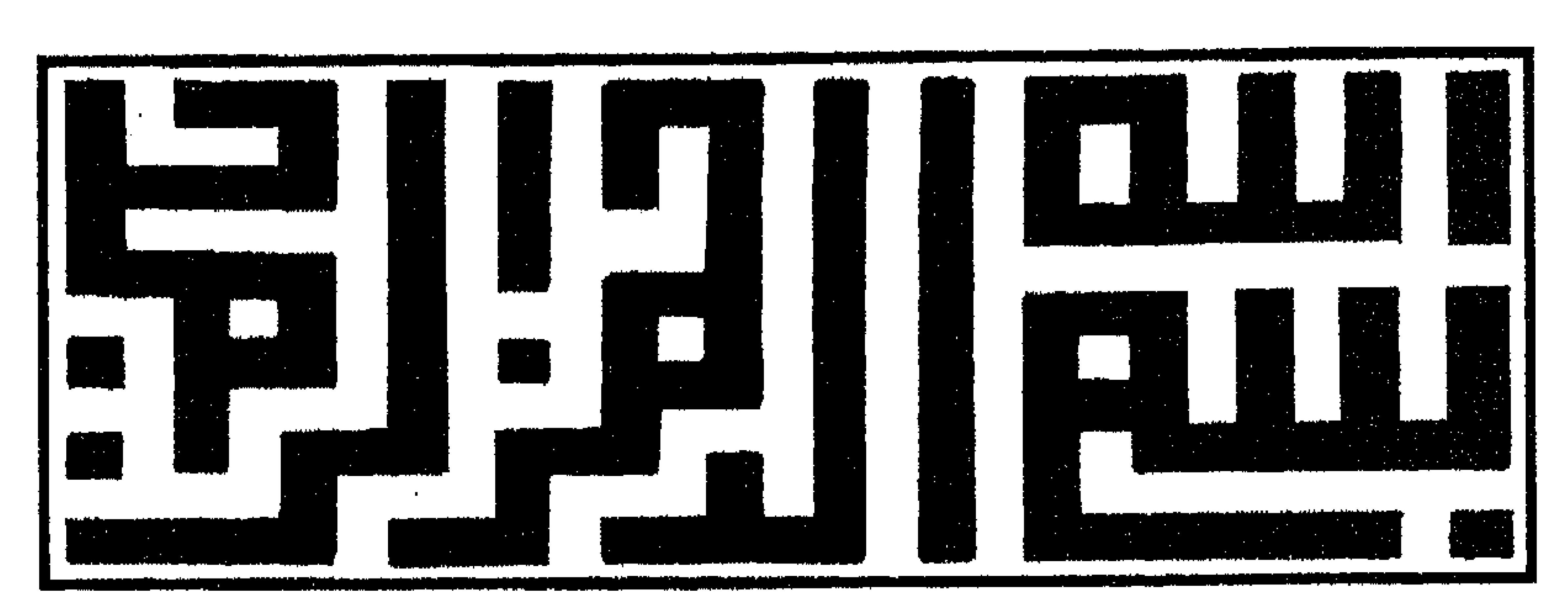


الشكل (5 – 11) يبين نموذجاً للكتابة باستخدام الخط الكوفي التزييني (الموشح)

3. **الخط الكوفي البنائي:** لهذا النوع تسميات أخرى عديدة مثل المخصر والمتداخل والمربع وتلاحظ فيه حركات مستطيلة أو مربعة وترسم حروفه بطريقة تختلف عن الأنواع الأخرى من الخط الكوفي بحيث تستخدم فيه زوايا المستطيلات والمربعات بدقة متناهية لتعطي شكلاً هندسياً متناسقاً ويمكن حصر كلماته وعباراته داخل مثلث أو مربع أو مستطيل أو أي شكل هندسي آخر بصورة متشابكة ومتداخلة يصعب قراءتها وقد استخدم هذا الخط في كثير من المساجد القديمة والأبنية لاسيما في أصفهان ويضم ثلاثة أشكال أساسية هي:

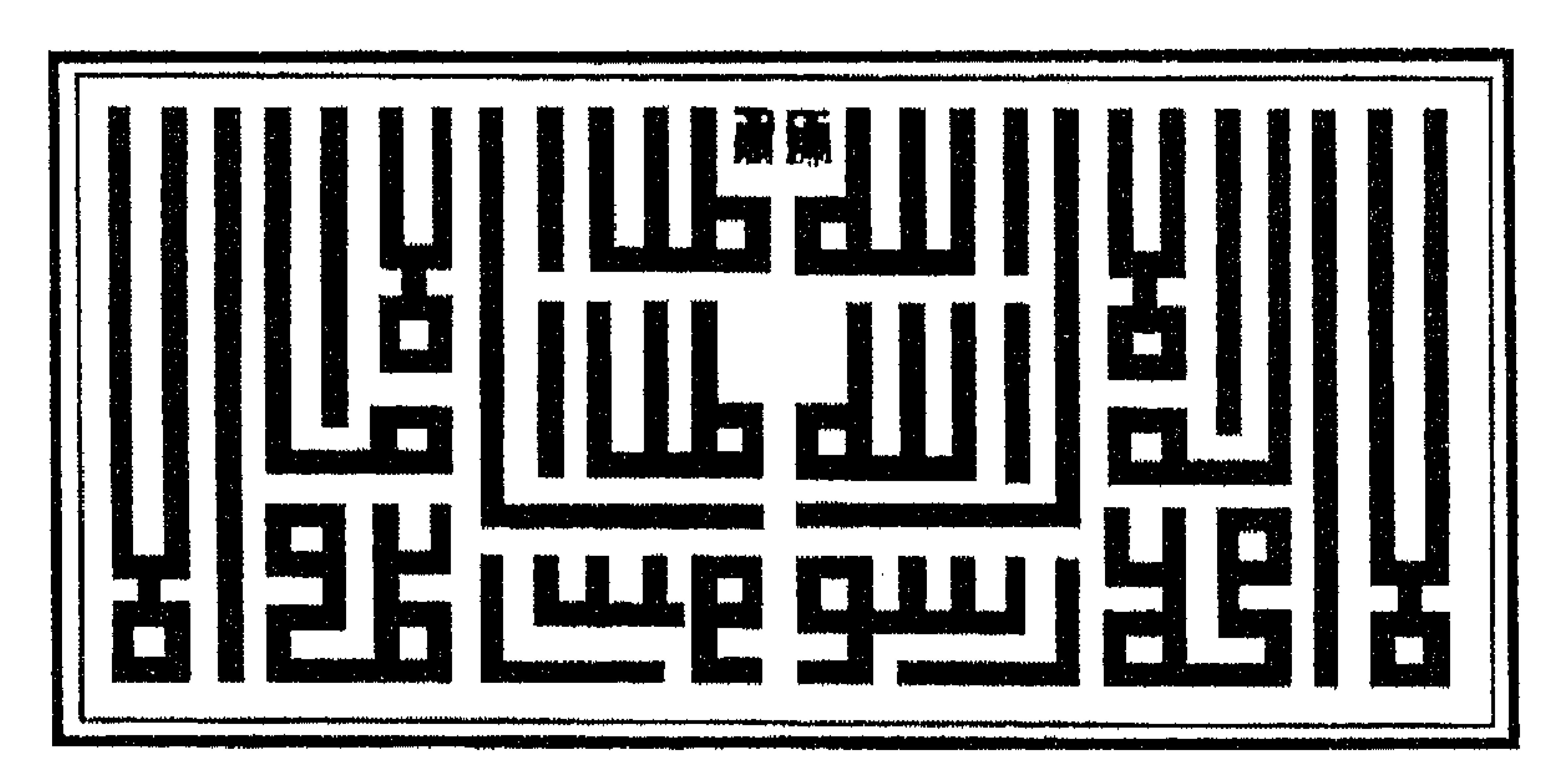
1. **السهل:** ويكتب على سطح هندسي مستطيل أو مربع أو مثلث أو غيرهما بشكل حر وفواصله واسعة مملوءة بخطوط إضافية زائدة، ويبين الشكل (5 – 12) نموذجا للكتابة باستخدام الخط الكوفي البنائي (السهل).



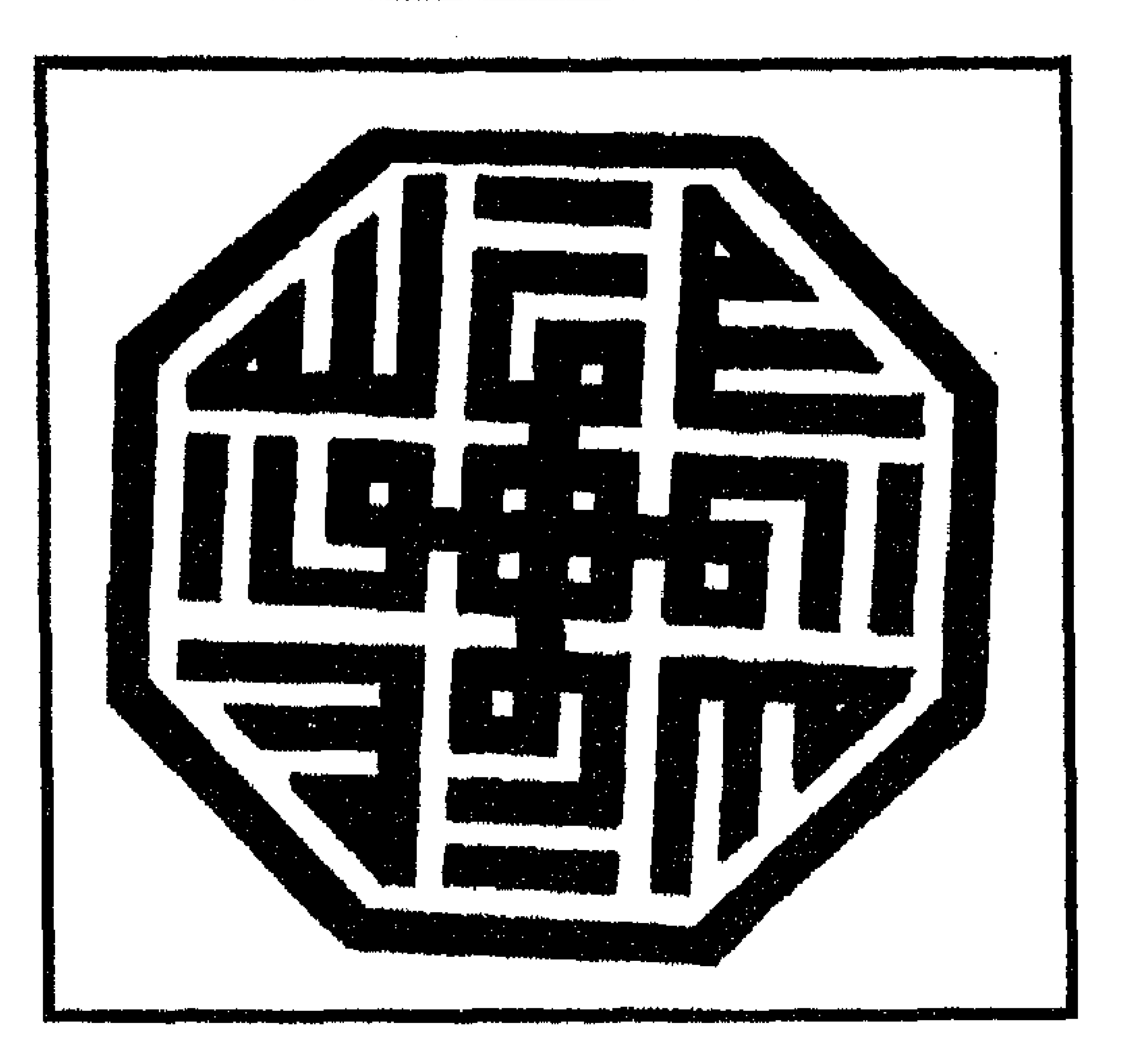


الشكل (5 – 12) يبين نموذجا للكتابة باستخدام الخط الكوفي البنائي (السهل)

2. **المتوسط:** يكتب دون فواصل زائدة ومن غير خطوط إضافية وتكون النهايات فيه منتظمة ومتساوية الأبعاد، ويبين الشكل (5 – 13) نموذجا للكتابة باستخدام الخط الكوفي البنائي (المتوسط).

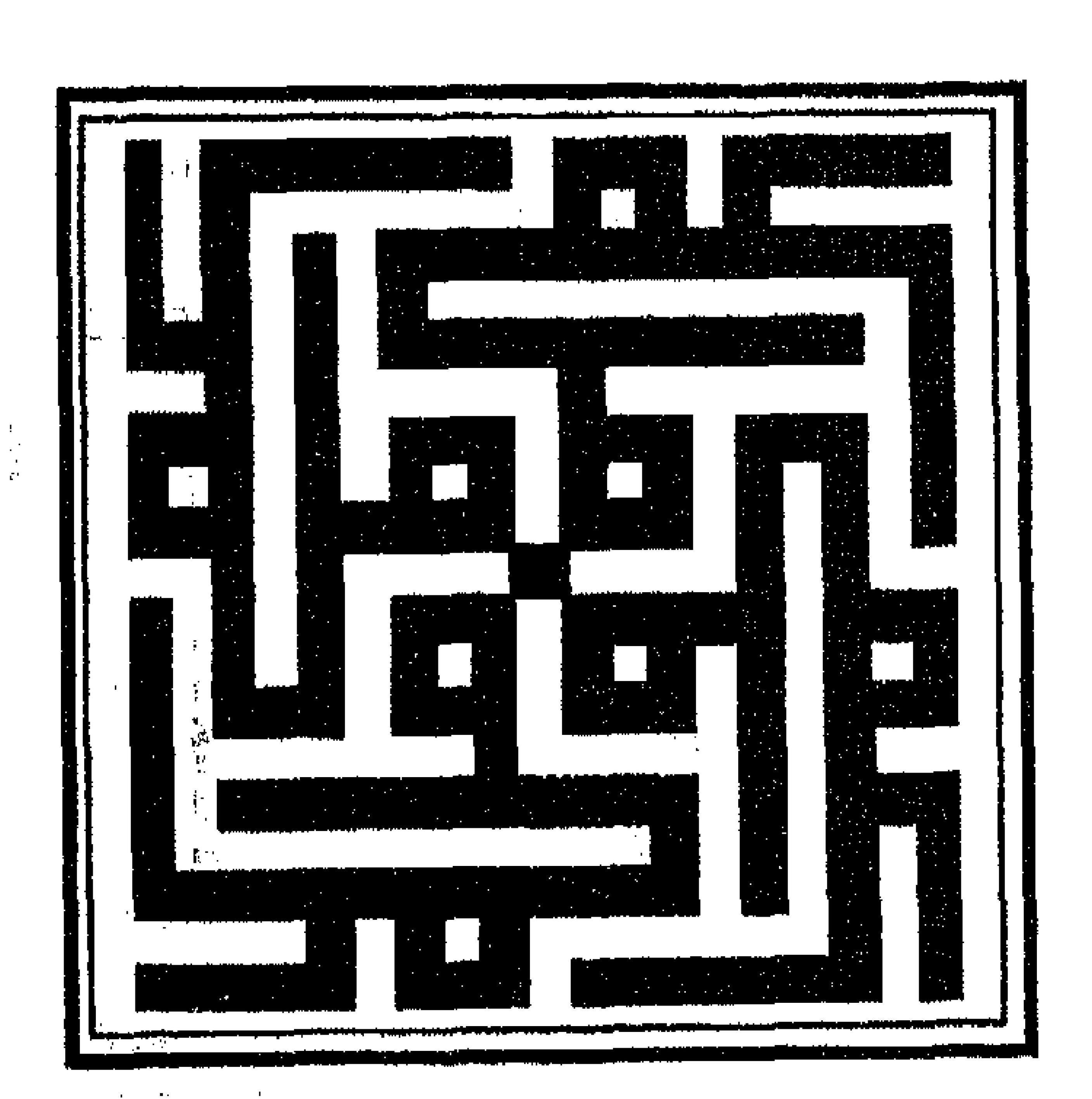


يظهر في هذا الشكل عبارة "لا إله إلا الله محمد رسول الله " بشكل متناظر



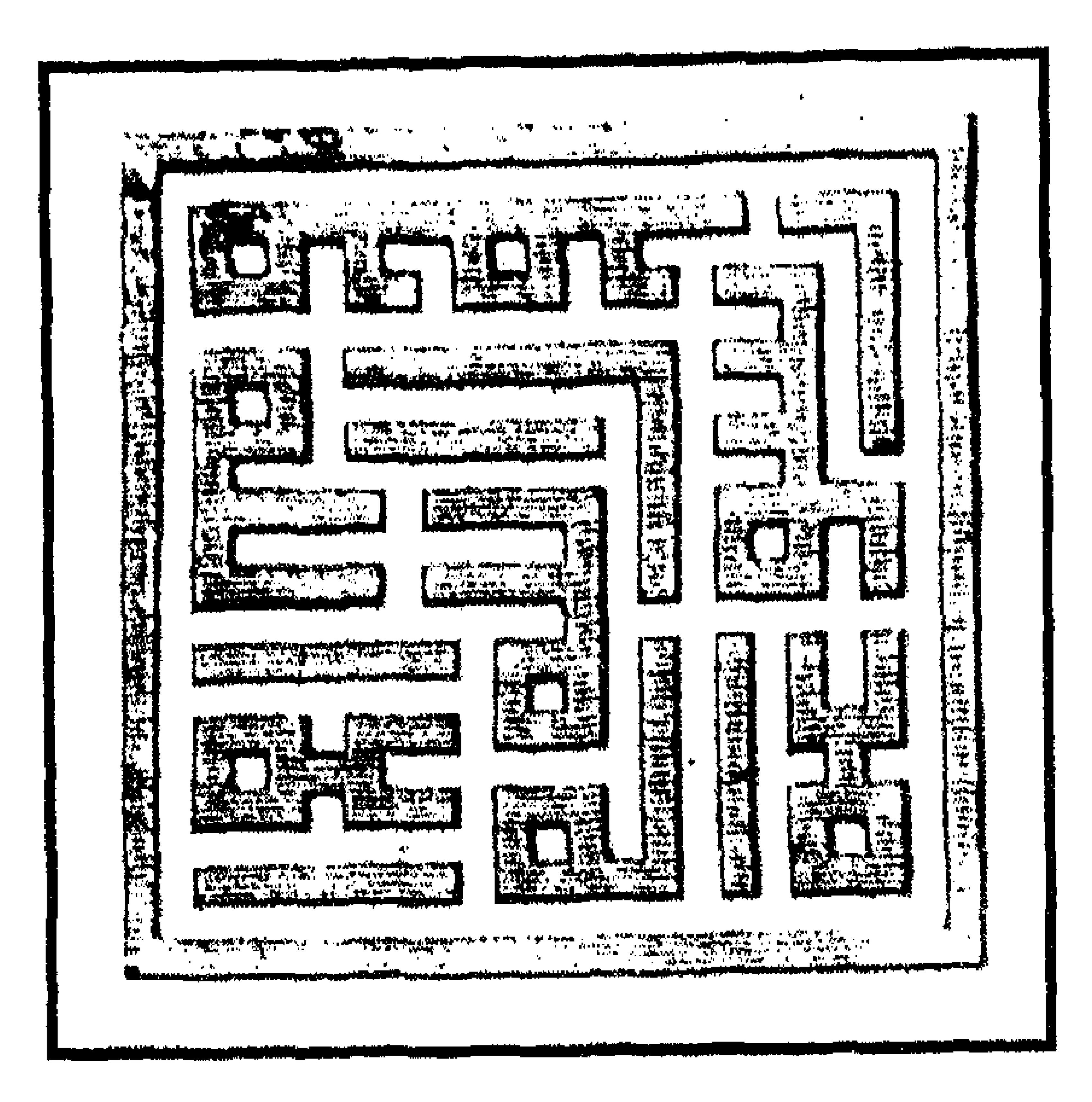
الشكل (5 – 13) يبين نموذجا للكتابة باستخدام الخط الكوفي البنائي (المتوسط) وفي هذا الشكل يظهر عبارة "هو الله" داخل شكل مثمن ويظهر في المركز حرف الهاء

3. **المعقد:** خط منظم ومرتب دقيق تتشكل الكلمات منه ومن أرضيته بمعنى انه يمكن أن يمكن قراءة سواده وبياضه، ويبين الشكل (5 – 14) نموذجا للكتابة باستخدام الخط الكوفي البنائي (المعقد).

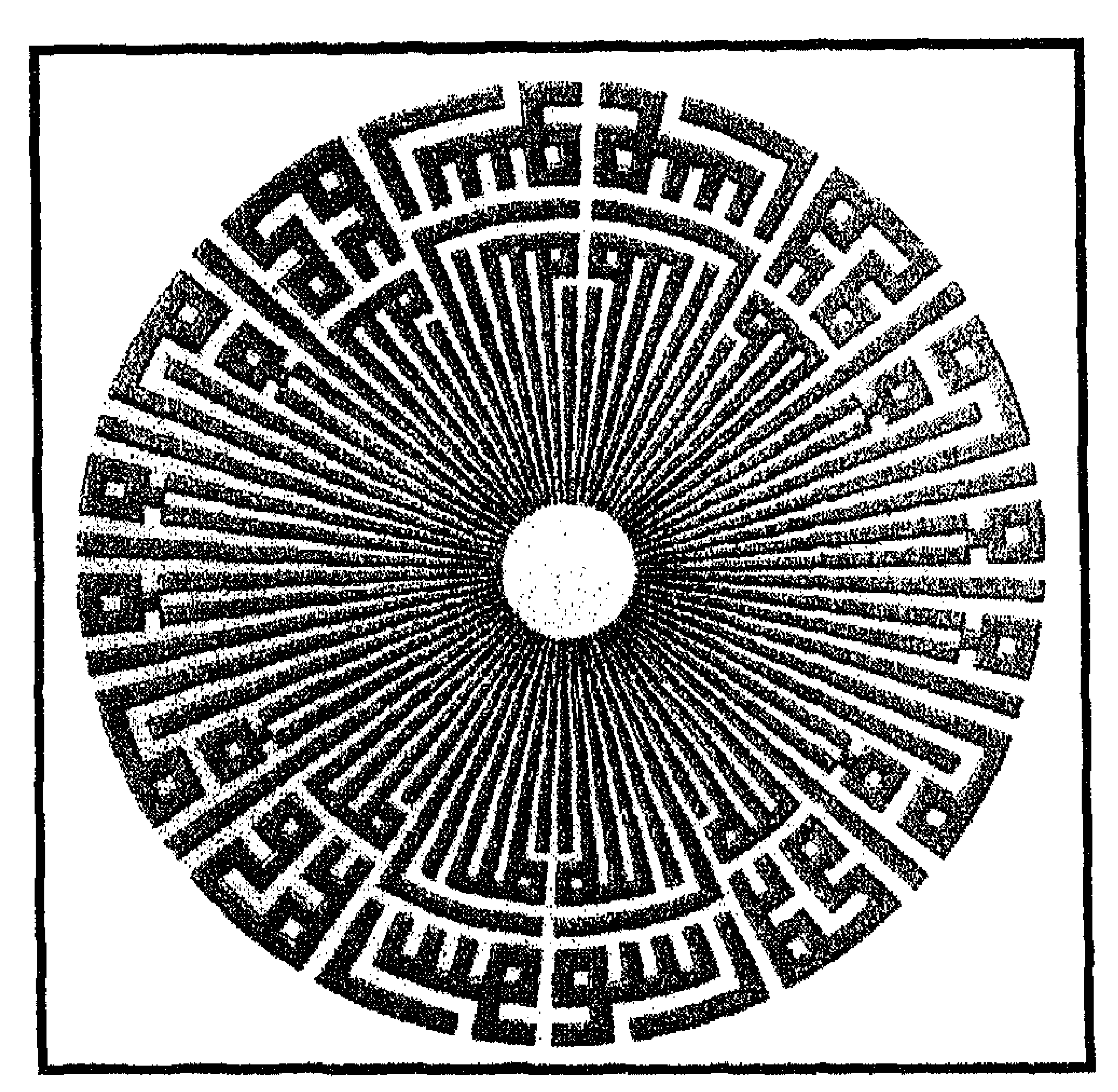


الشكل (5 – 14) يبين نموذجا للكتابة باستخدام الخط الكوفي البنائي (المعقد) ويلاحظ في هذا الشكل تكرار كلمة محمد باللون الأسود أربع مرات وكذلك كلمة علي تتكرر باللون الأبيض أربع مرات

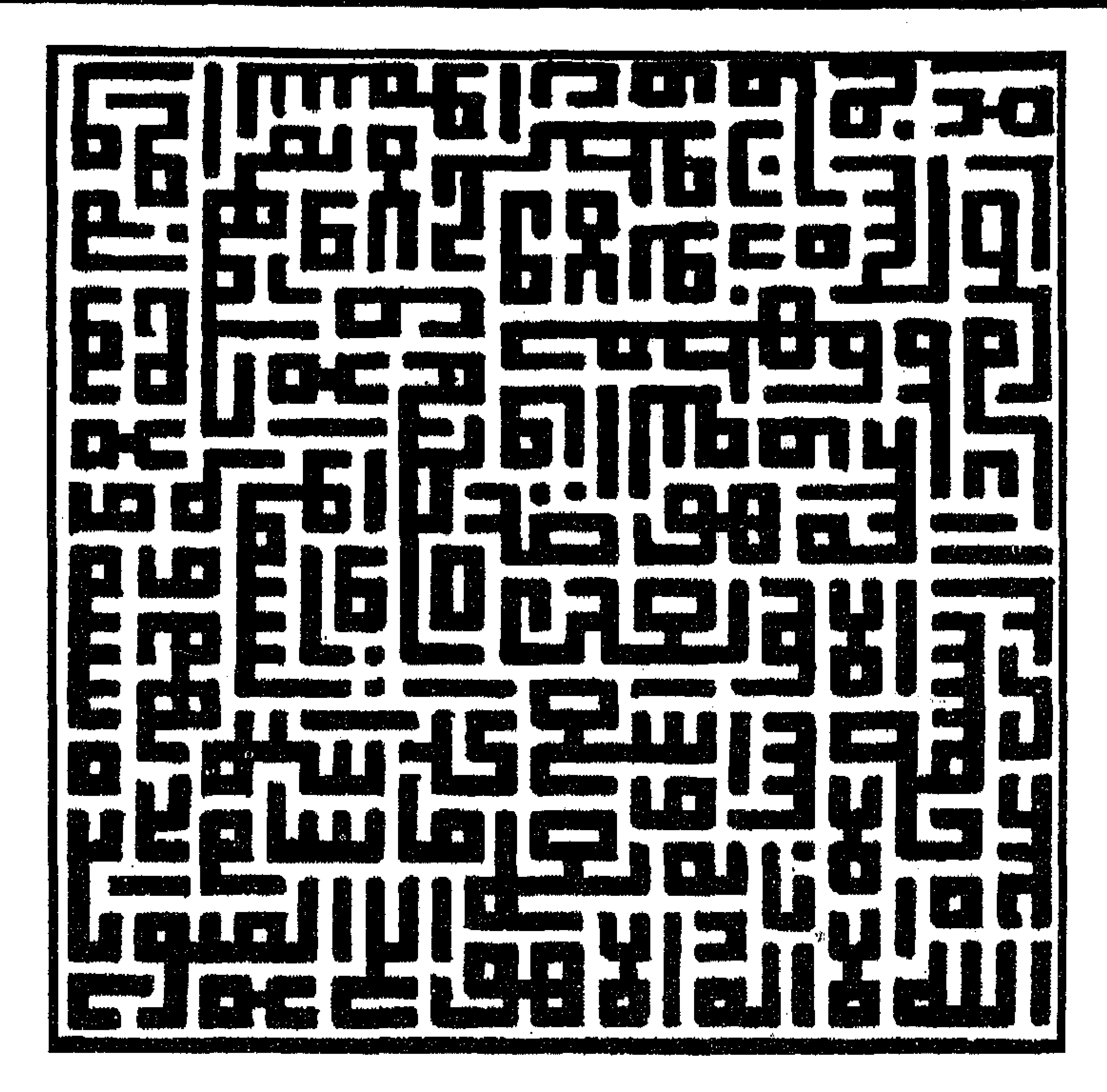
أما الشكل (5– 15) فيبين نماذج مختلفة للكتابة باستخدام الخط الكوفي.



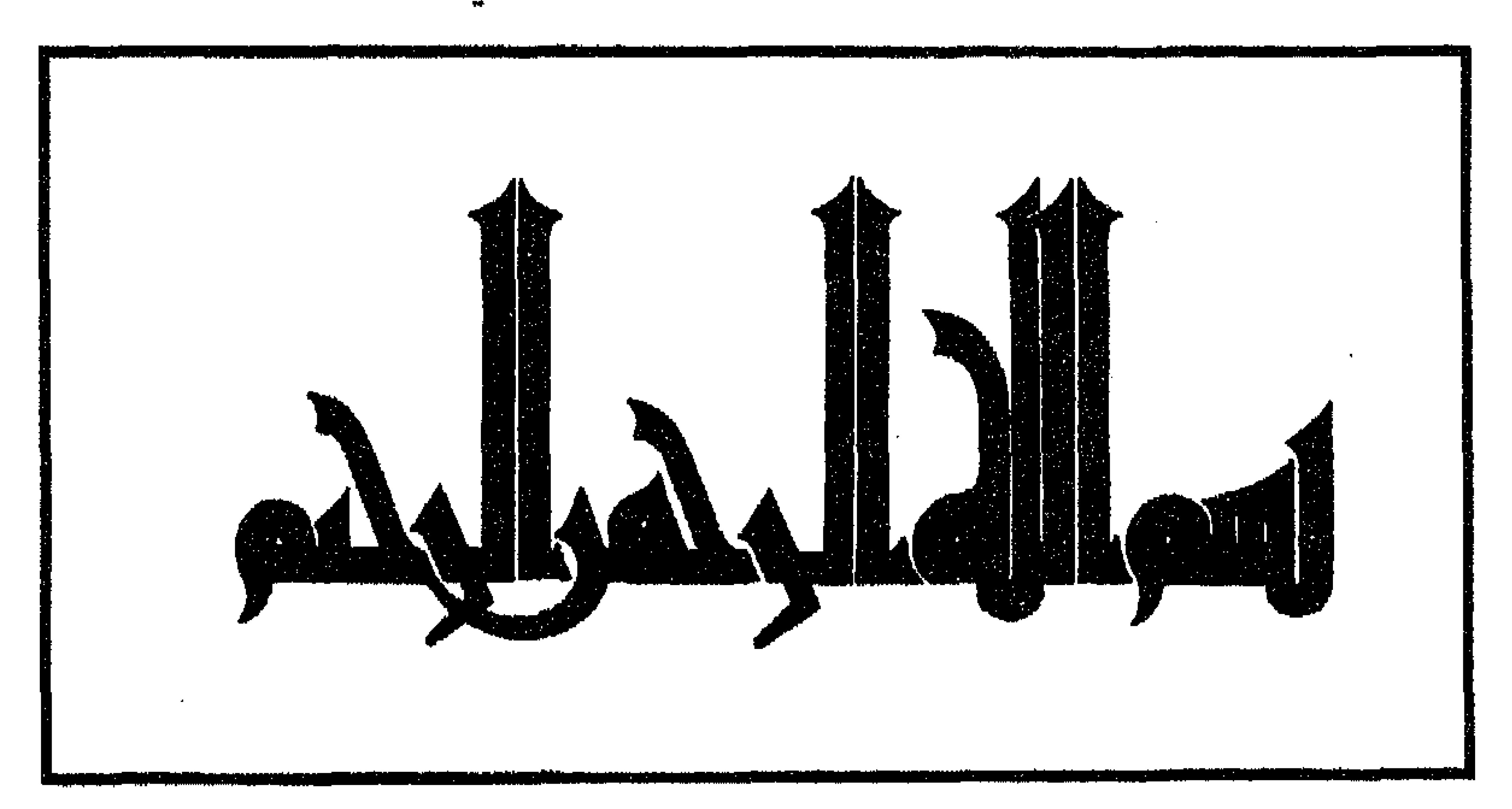
في هذا الشكل عبارة لا إله إلا الله محمد رسول الله



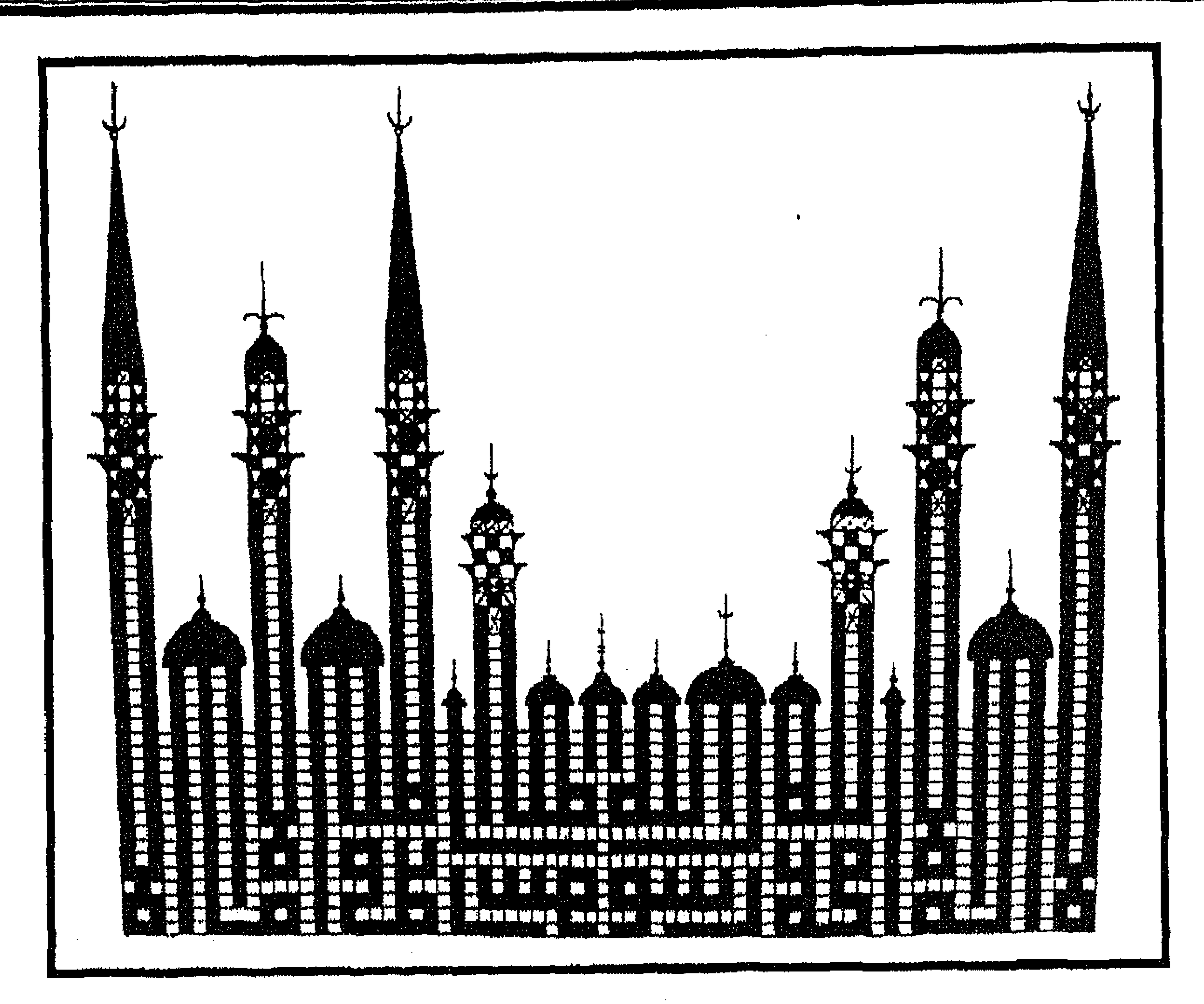
في هذا الشكل يوجد عبارة لا إله إلا الله محمد رسول الله مكررة أربع مرات



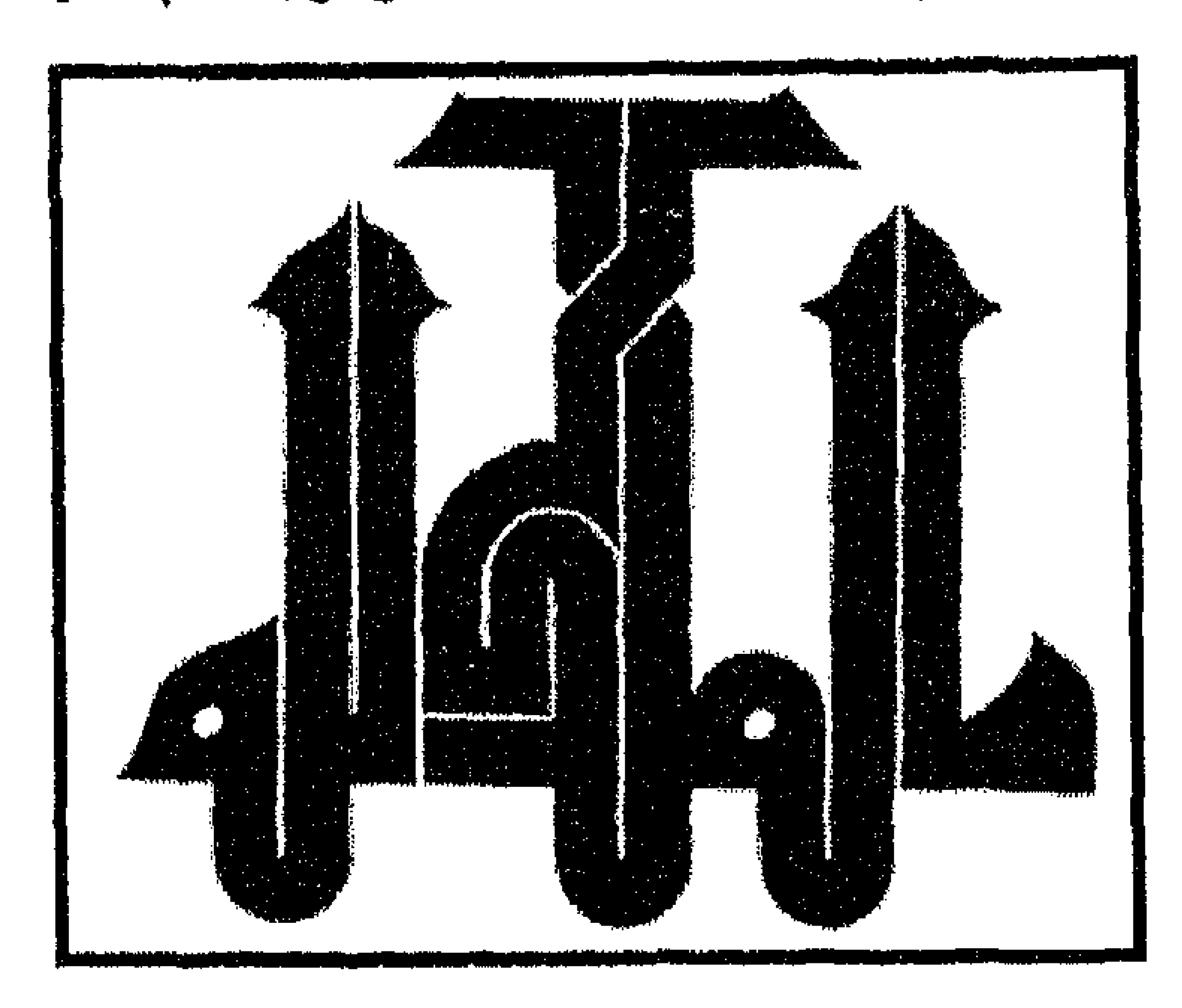
في هذا الشكل تظهر آية الكرسي



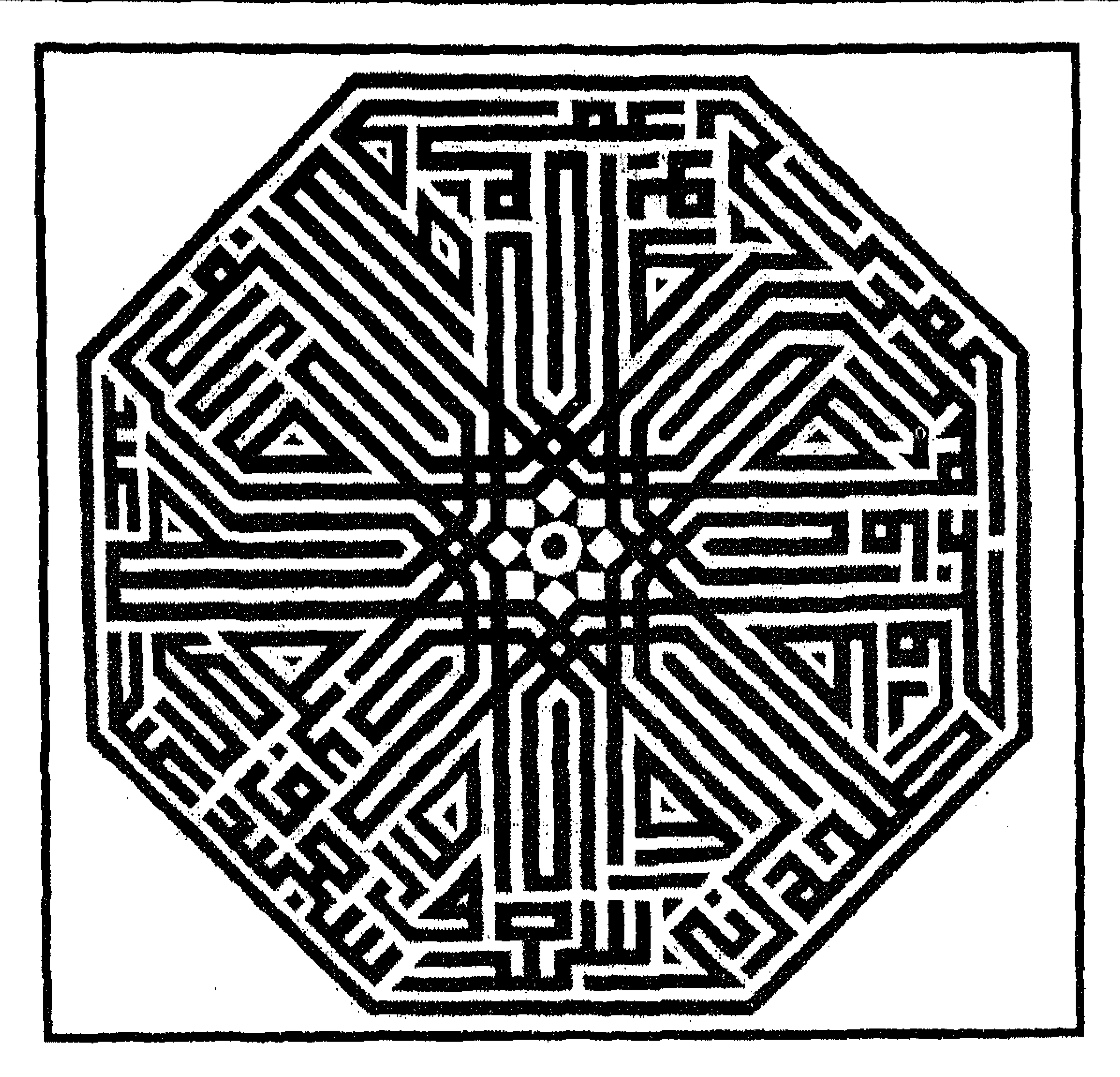
في هذا الشكل البسملة



في هذا الشكل العبارة لا إله إلا الله محمد رسول الله بشكل متناظر

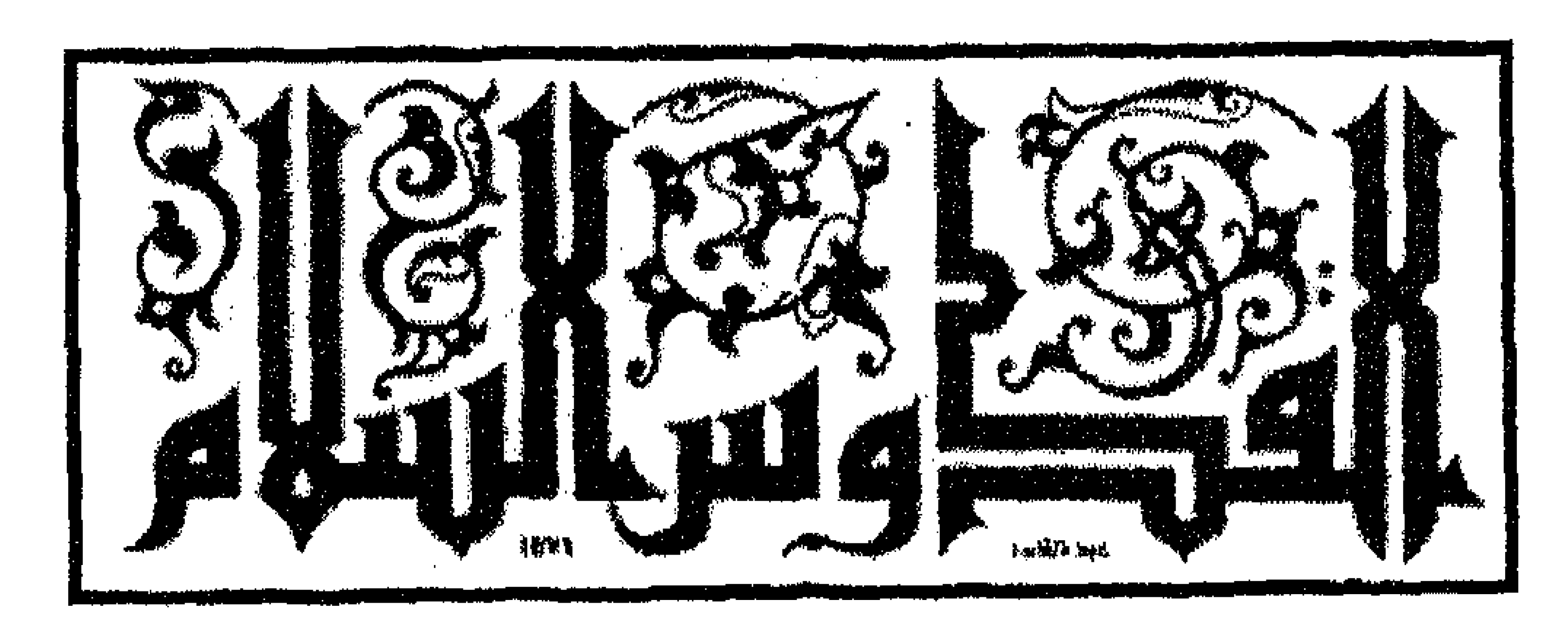


الخط الكوفي المتلاصق وتظهر فيه عبارة "الملك لله"

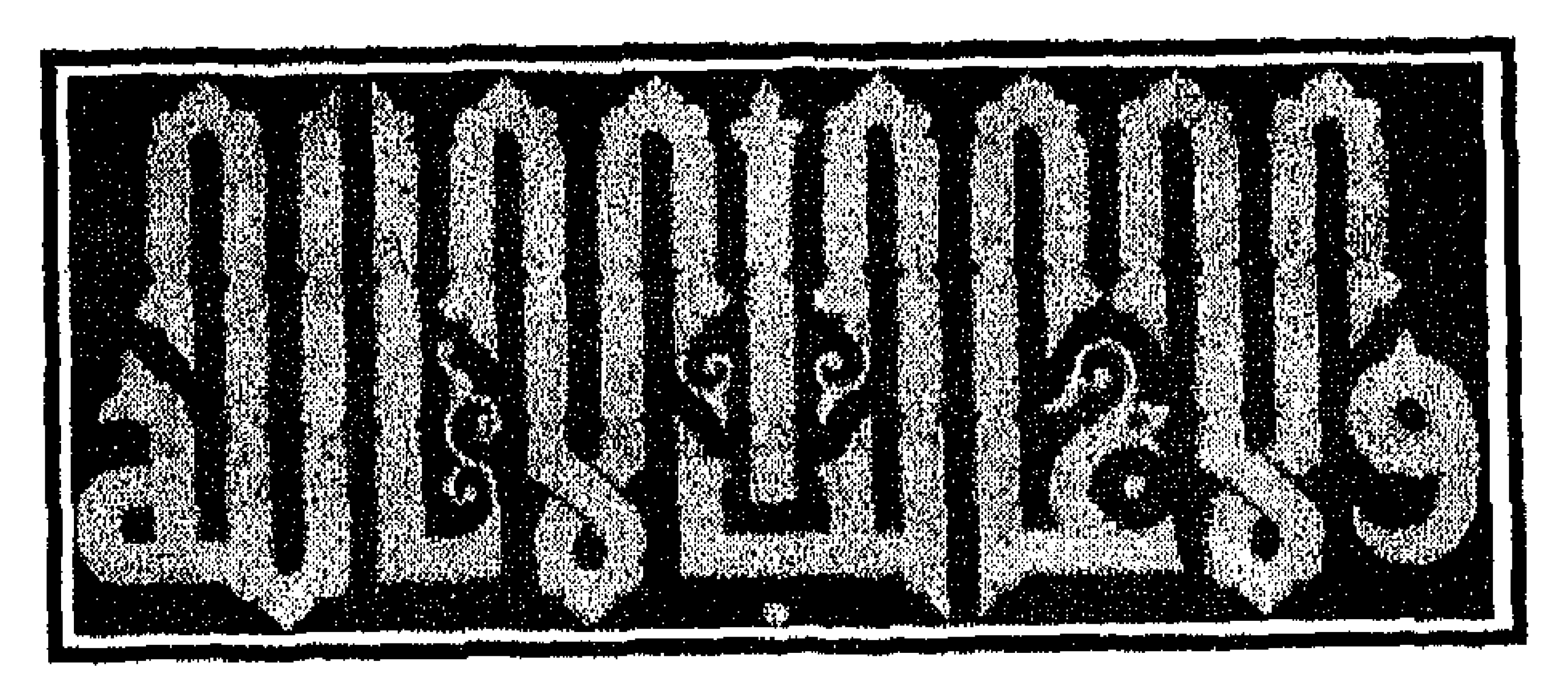


الخط الكوفي المتشابك وفيه تظهر العبارة

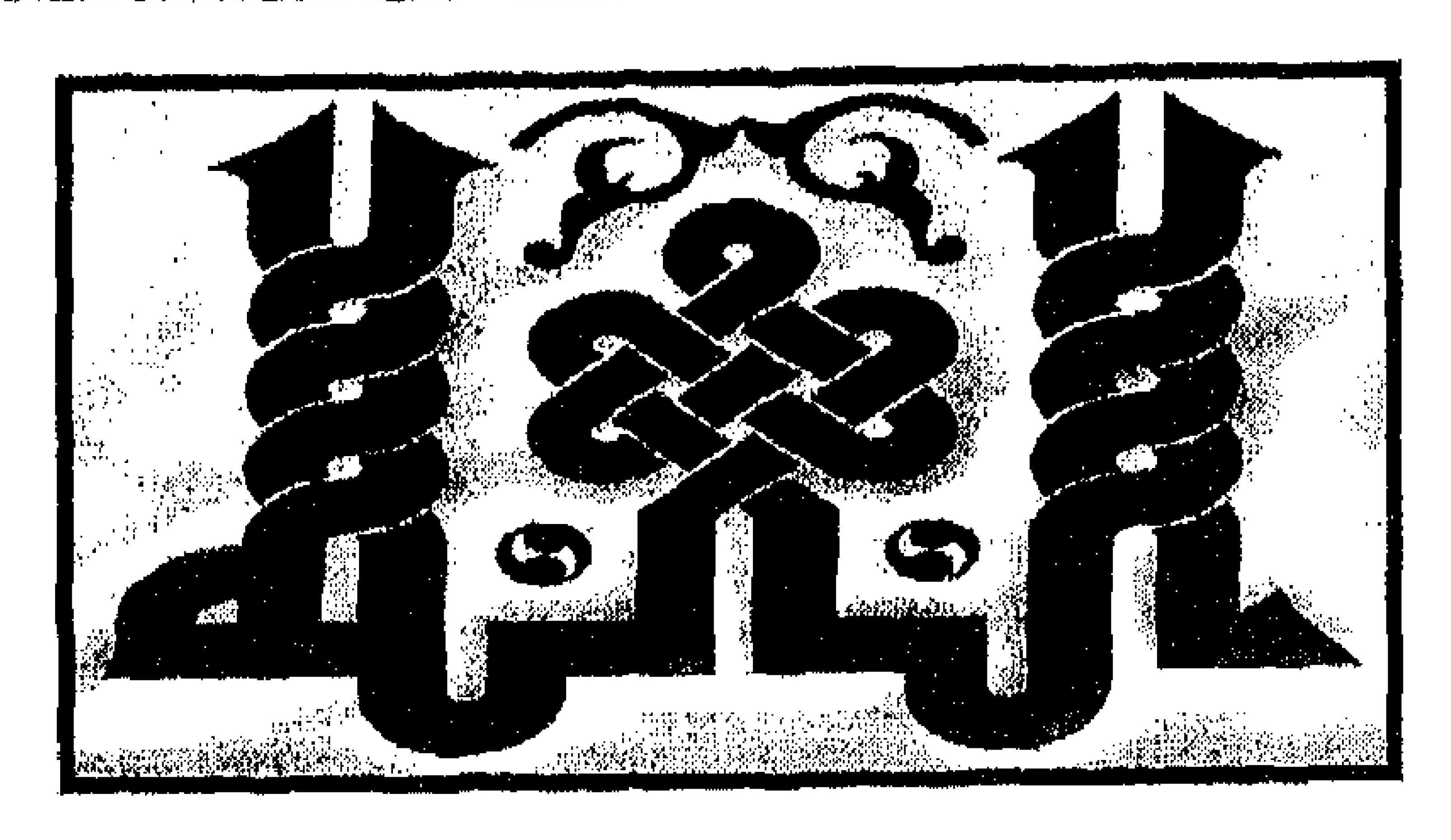
"محمد، أبو بكر، عمر، عثمان، علي... (المبشرين بالجنة)"



الخط الكوفي المزخرف وفيه تظهر عبارة "القدوس السلام"



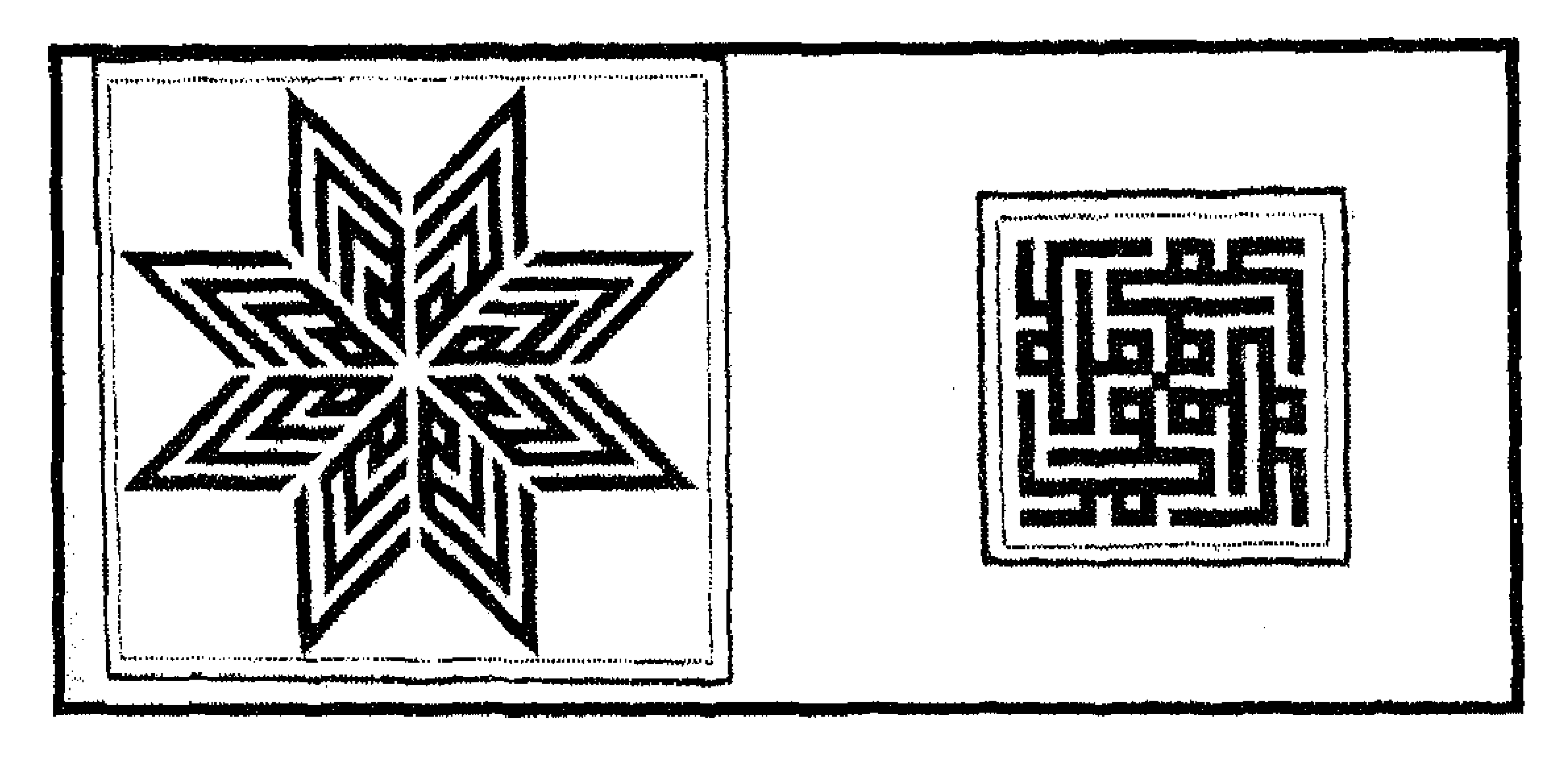
الخط الكوفي المزين نفسه وفيه تظهر عبارة "ولا غالب إلا الله"



الخط الكوفي الهندسي وفيه يظهر لفظ الجلالة "الله"



الخط الكوفي الايراني وفيه تظهر العبارة "محمد رسول الله"



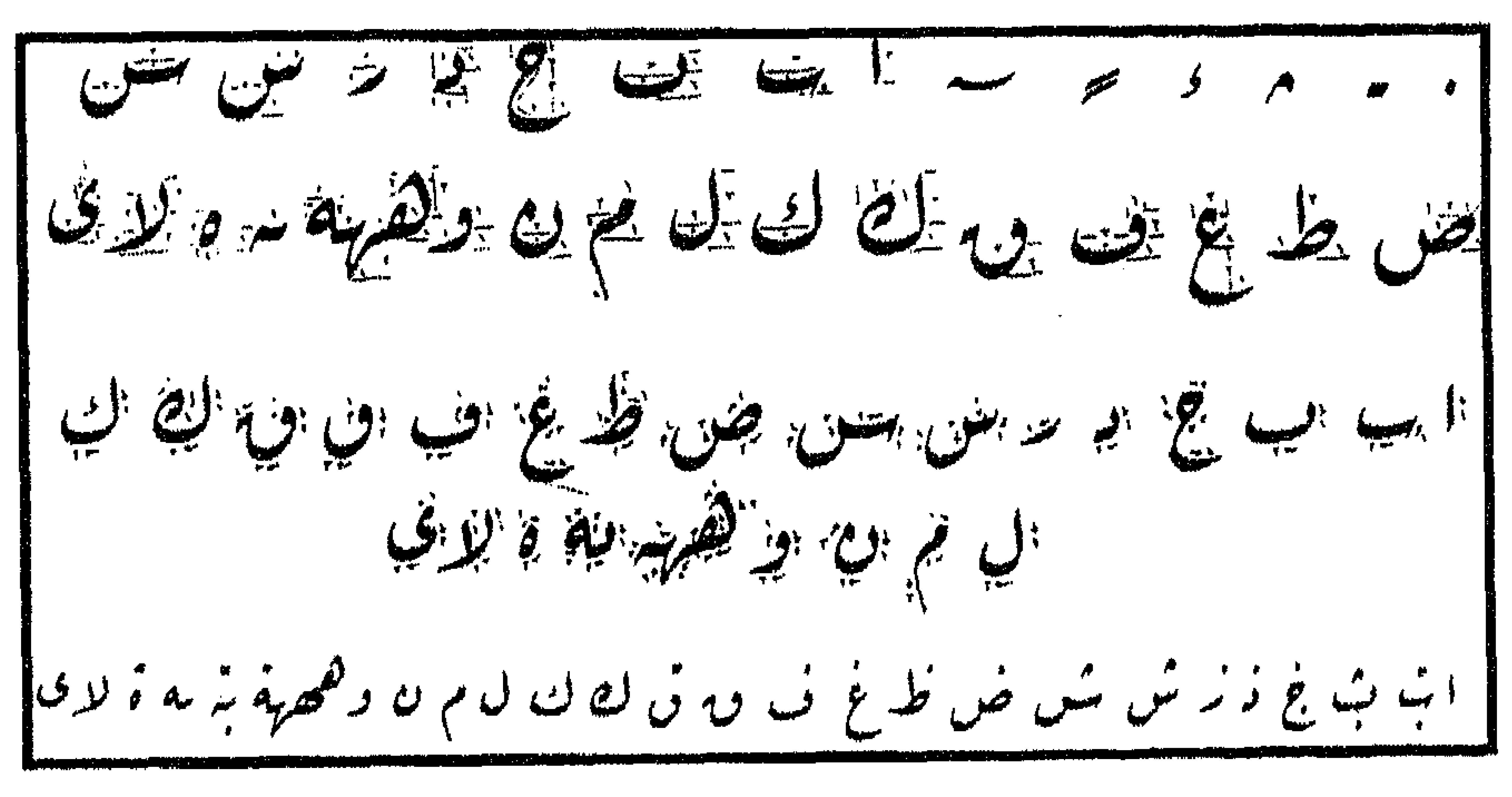
الخط الكوفي المسطر

الشكل (5 – 15) يبين نماذج مختلفة للكتابة باستخدام الخط الكوفي

ثانياً: خط الرقعة:

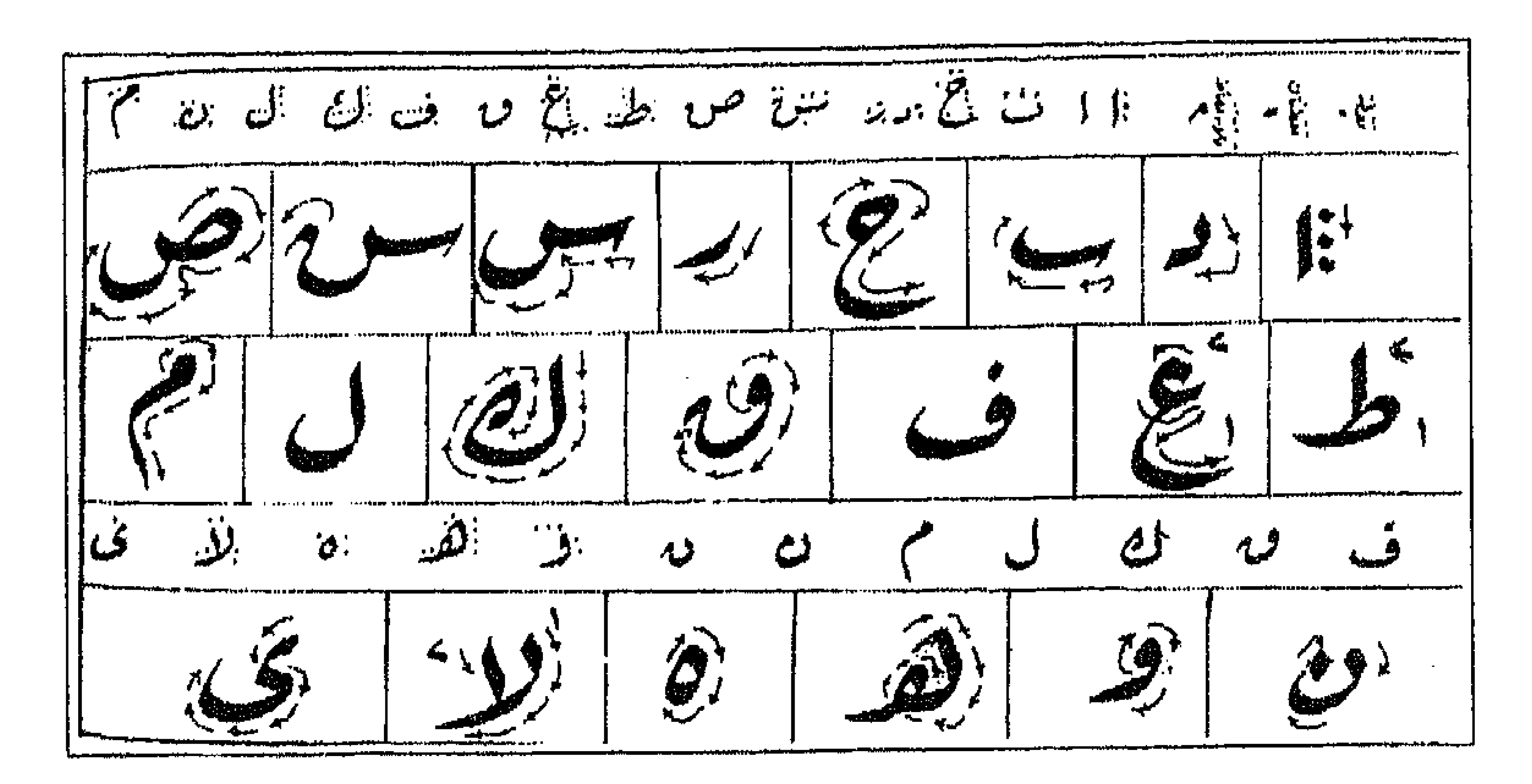
هو خط الناس الاعتيادي في كتاباتهم اليومية، وهو أصل الخطوط العربية وأسهلها، يمتاز بجماله واستقامته، وسهولة قراءته وكتابته، وبعده عن التعقيد، ويعتمد على النقطة، فهي تكتب أو ترسم بالقلم بشكل معروف، يقول البعض: إن تسميته نسبة إلى

كتابته على الرقاع القديمة، لكن هذه التسمية لم تلاق استحساناً لدى الباحثين الذين قالوا: إن الآراء غير متفقة على بدء نشوء خط الرقعة وتسميته، التي لا علاقة لها بخط الرقاع القديم، وأنه قلم قصير الحروف، يحتمل أن يكون قد اشتق من الخط الثلث وخط النسخ وما بينهما، وأن أنواعه كثيرة، وكان فضل ابتكاره للأتراك قديماً، إذ ابتكروه حوالي عام 850 هـ، ليكون خط المعاملات الرسمية في جميع دوائر الدولة، لأن حروفه تمتاز بالقصر وسرعة كتابتها، ويستعمل خط الرقعة في كتابة عناوين الكتب والصحف اليومية والمجلات، واللافتات والدعاية، ومن ميزة هذا الخط أن الخطاطين حافظوا عليه، فلم يشتقوا منه خطوطاً أخرى، أو يطوّروه إلى خطوط أخرى تختلف عنه في القاعدة، كما هو الحال في الخط الفارسي والديواني والكوفي والثلث وغيرها، ويعتبر خط الرقعة من الخطوط المتأخرة من حيث وضع قواعده فقد وضع أصوله الخطاط التركي الشهير ممتاز بك المستشار في عهد السلطان عبد المجيد خان حوالي سنة 1280 هجرية، وقد ابتكره من الخط الديواني وخط سياقت حيث كان خليطاً بينهما قبل ذلك، ويبين الشكل (5 – 16) حروف اللغة المختلفة باستخدام خط الرقعة.



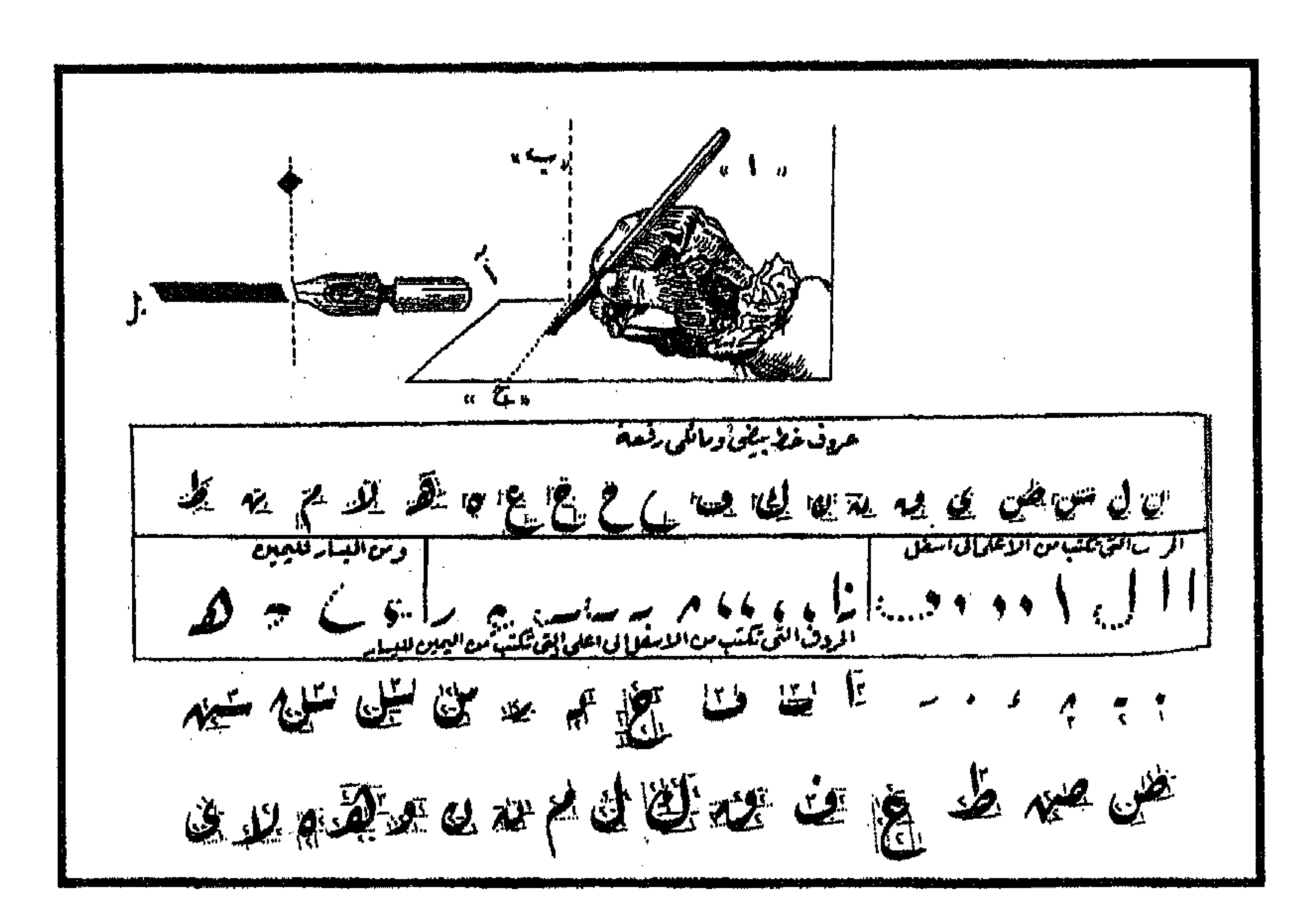
الشكل (5 – 16) يبين حروف اللغة المختلفة باستخدام خط الرقعة

أما الشكل (5- 17) فيبين مفهوم النقطة عند كتابة الحروف المختلفة باستخدام خط الرقعة كما ويمكن من خلال الشكل ملاحظة اتجاه حركة اليد عند الكتابة.



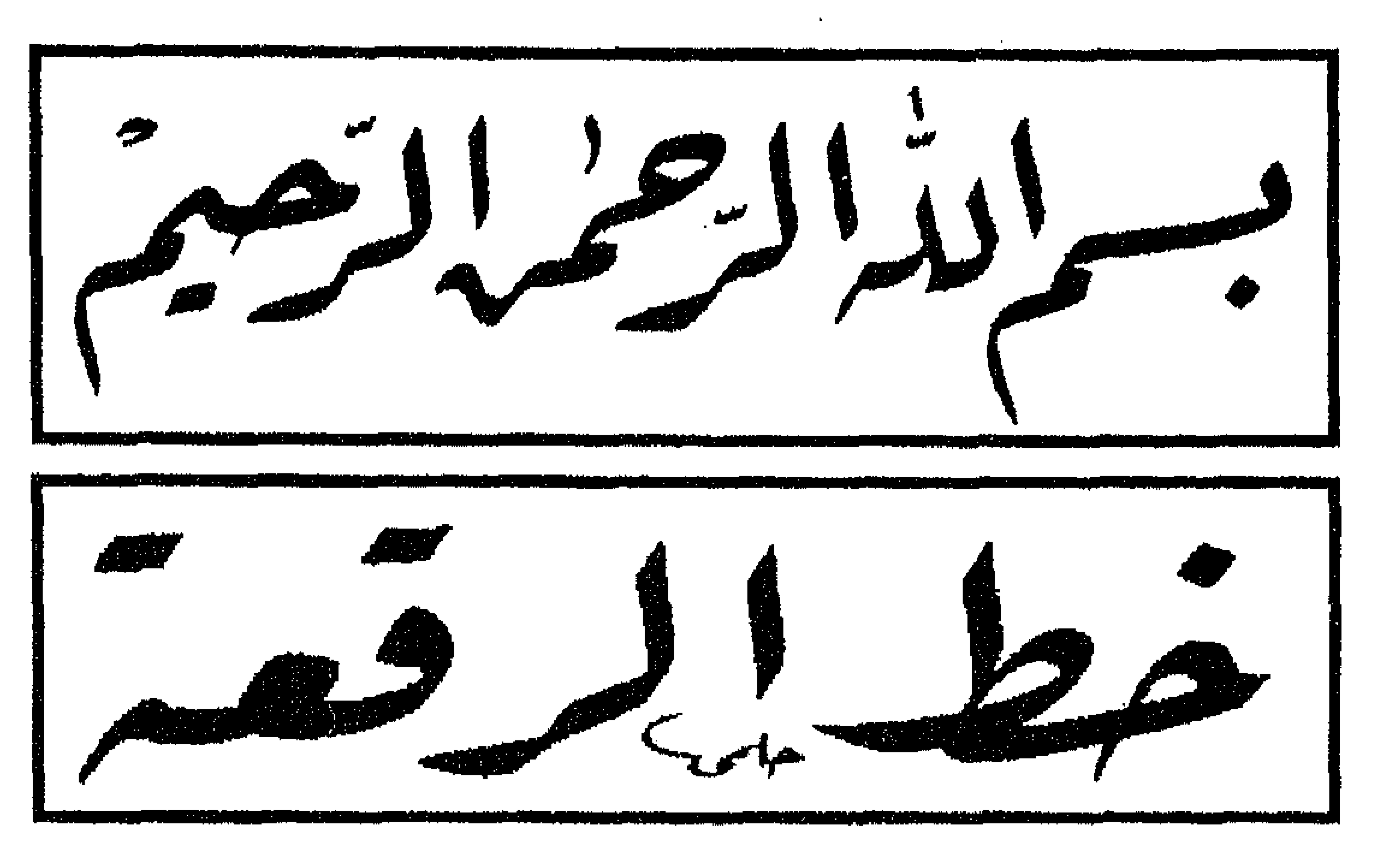
الشكل (5−17) يبين مفهوم النقطة عند كتابة الحروف المختلفة حروف باستخدام خط الرقعة كما ويمكن من خلال الشكل ملاحظة اتجاه حركة اليد عند الكتابة.

والشكل (5 − 18) فيبين نماذج مختلفة لحروف خط الرقعة (البيضي والمائل) ومنها ما يكتب من الأعلى إلى الأسفل ومنها ما يكتب من الأسفل إلى الأعلى ومن اليمين إلى اليسار أو من اليسار إلى اليمين.



الشكل (5− 18) يبين نماذج مختلفة لحروف خط الرقعة فمنها ما يكتب من الأعلى إلى الأسفل ومنها ما يكتب من الأسفل إلى الأعلى ومن اليمين إلى اليسار أو من اليسار إلى اليمين.

أما الشكل (5– 19) فيبين نموذج كتابة البسملة باستخدام خط الرقعة.

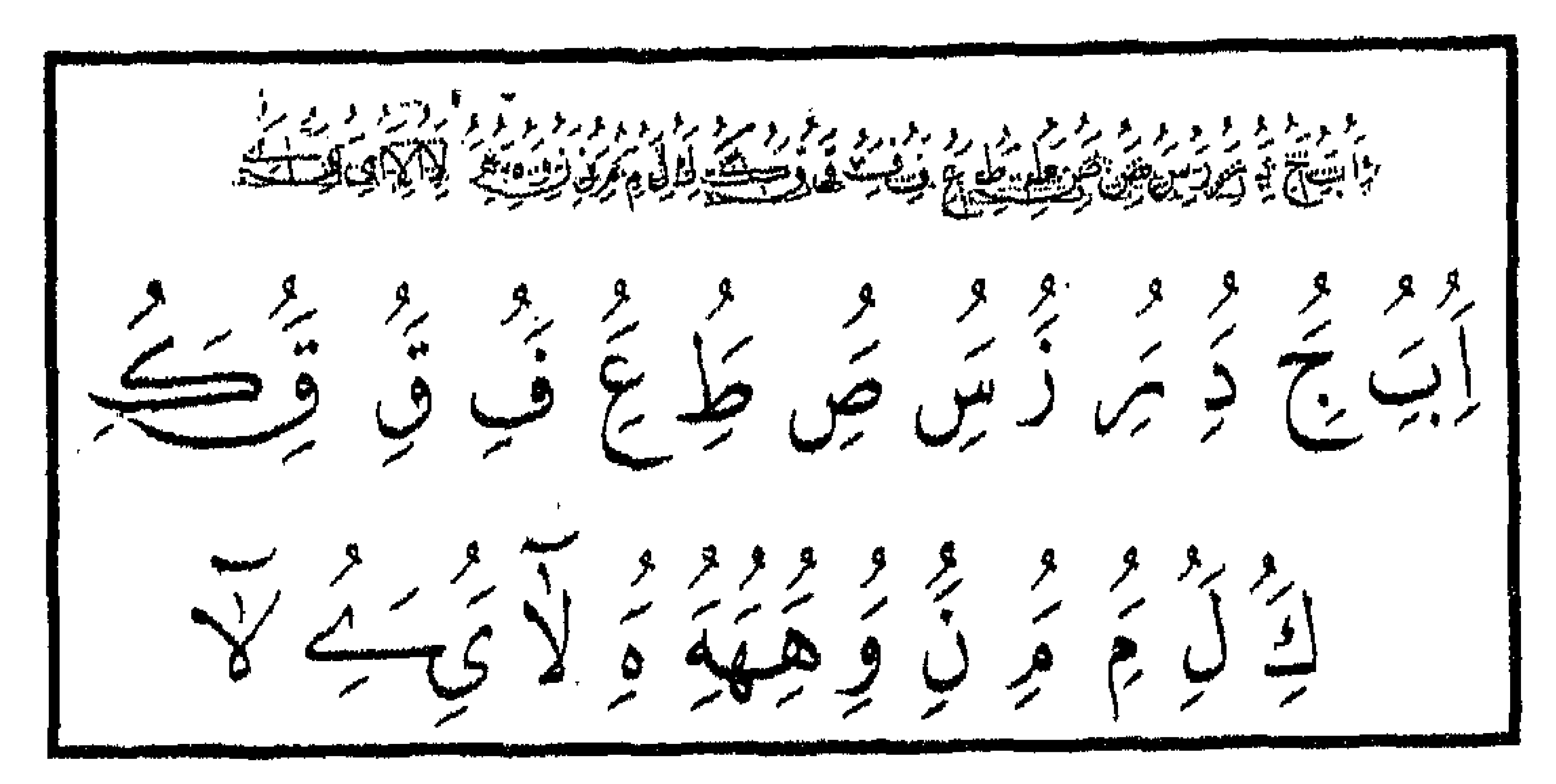


الشكل (5 – 19) يبين نماذج مختلفة للكتابة باستخدام خط الرقعة

ثالثاً: خط النسخ:

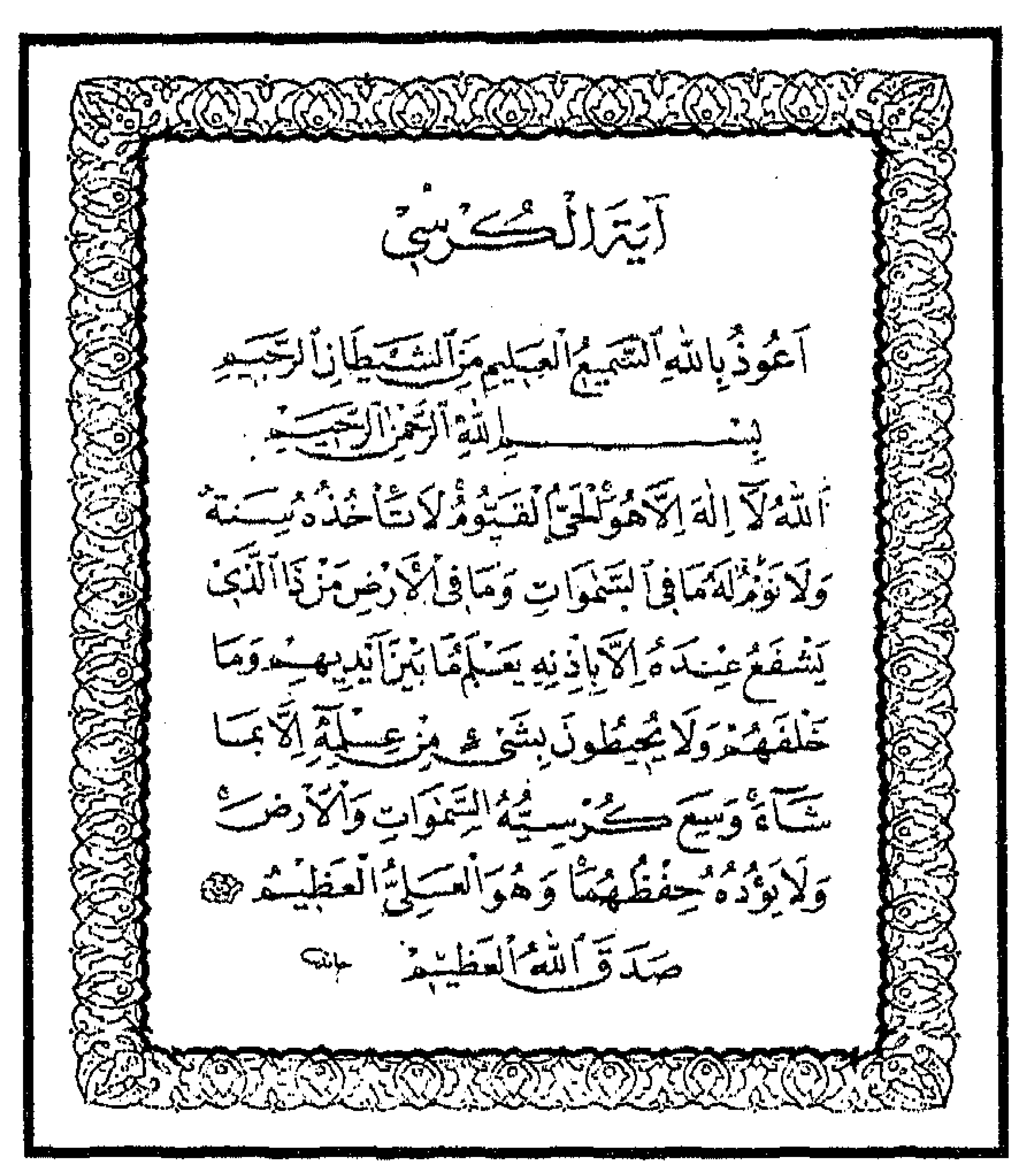
يعتبر خط النسخ من أقرب الخطوط إلى خط الثلث، واستخدم لنسخ القرآن الكريم، وأصبح خط أحرف الطباعة، وهو خط جميل نسخت به الكتب الكثيرة من مخطوطاتنا العربية، ويحتمل التشكيل، ولكن أقلّ مما امتاز به خط الثلث، وقد امتاز هذا الخط في خطوط القرآن الكريم، إذ نجد أكثر المصاحف بهذا الخط الواضح في حروفه وقراءته، كما كتبت به الحكم والأمثال واللوحات في المساجد والمتاحف، وخط النسخ الذي يكتبه الخطاطون اليوم، هو خط القدماء من العباسيين الذين ابتكروا وتفننوا فيه، فقد حسَّنه ابن مقلة، وجوده الأتابكيون وتفنن في تنميقه الأتراك، حتى وصل إلينا بحلته القشيبة، بالغاً حدّ الجمال والروعة، وتستعمل الصحف والمجلات هذا الخط في مطبوعاتها، فهو خط الكتب المطبوعة اليوم في جميع البلاد العربية.

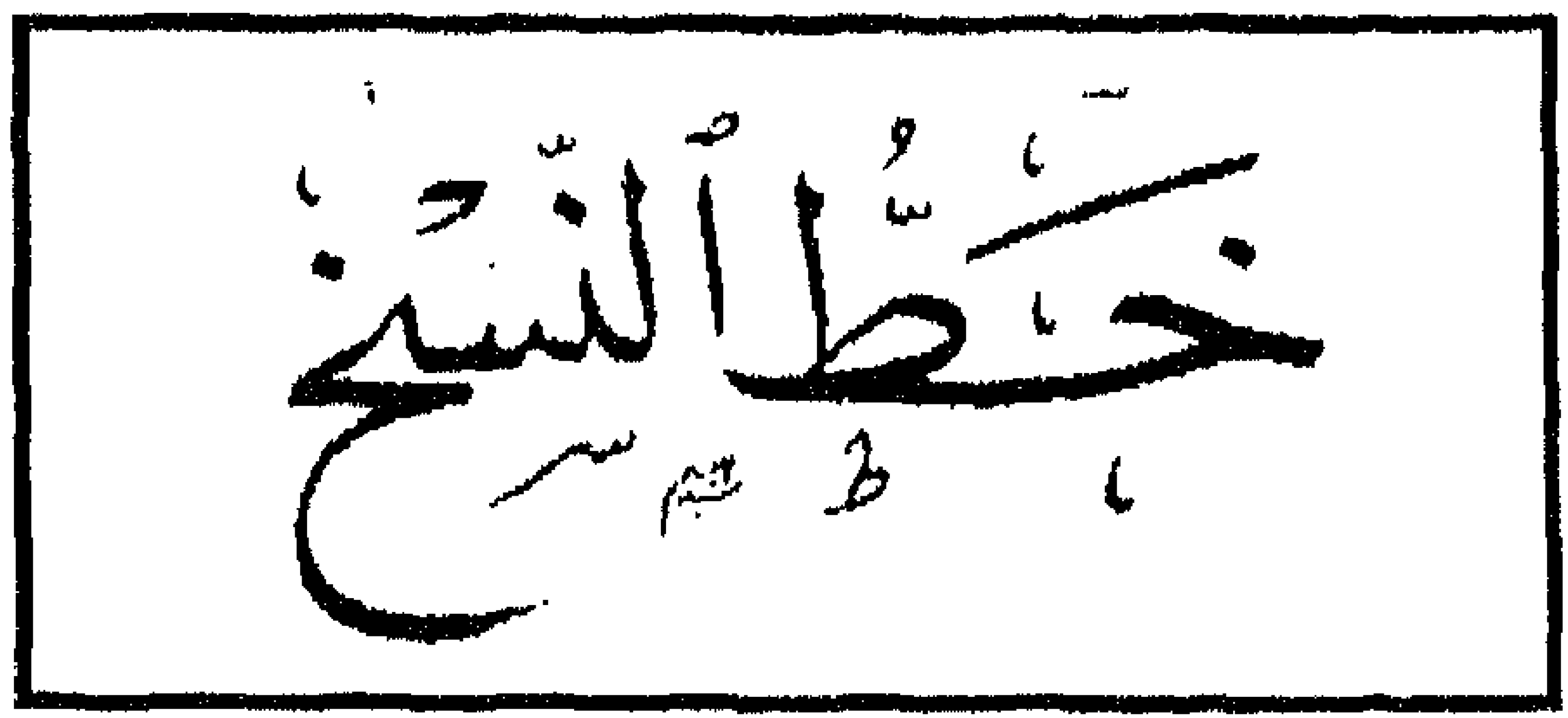
وقد طوّر المحدثون خط النسخ للمطابع والآلات الكاتبة، ولأجهزة التنضيد الضوئي في الكمبيوتر، وسمّوه **الخط الصحفي** لكتابة الصحف اليومية به، وأشهر خطاط معاصر أبدع فيه هو هاشم محمد البغدادي، فقد ظهرت براعة قصبته في كتابه قواعد الخط العربي، ويبين الشكل (5 – 20) حروف اللغة المختلفة باستخدام خط النسخ.



الشكل (5– 20) يبين حروف اللغة المختلفة باستخدام خط النسخ

أما الشكل (5 – 21) فيبين نماذجاً للكتابة باستخدام خط النسخ.

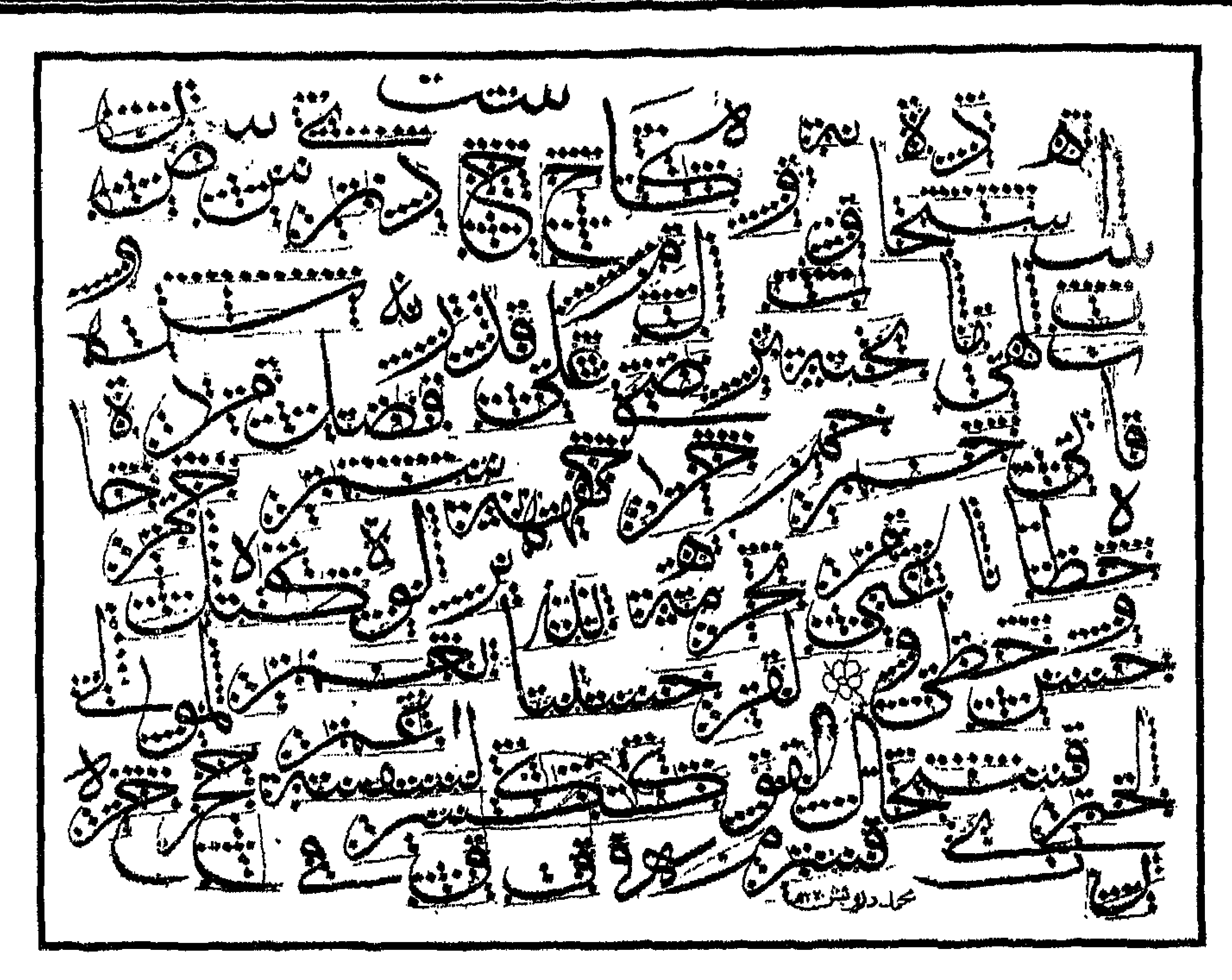




الشكل (5 – 21) يبين نماذجاً للكتابة باستخدام خط النسخ

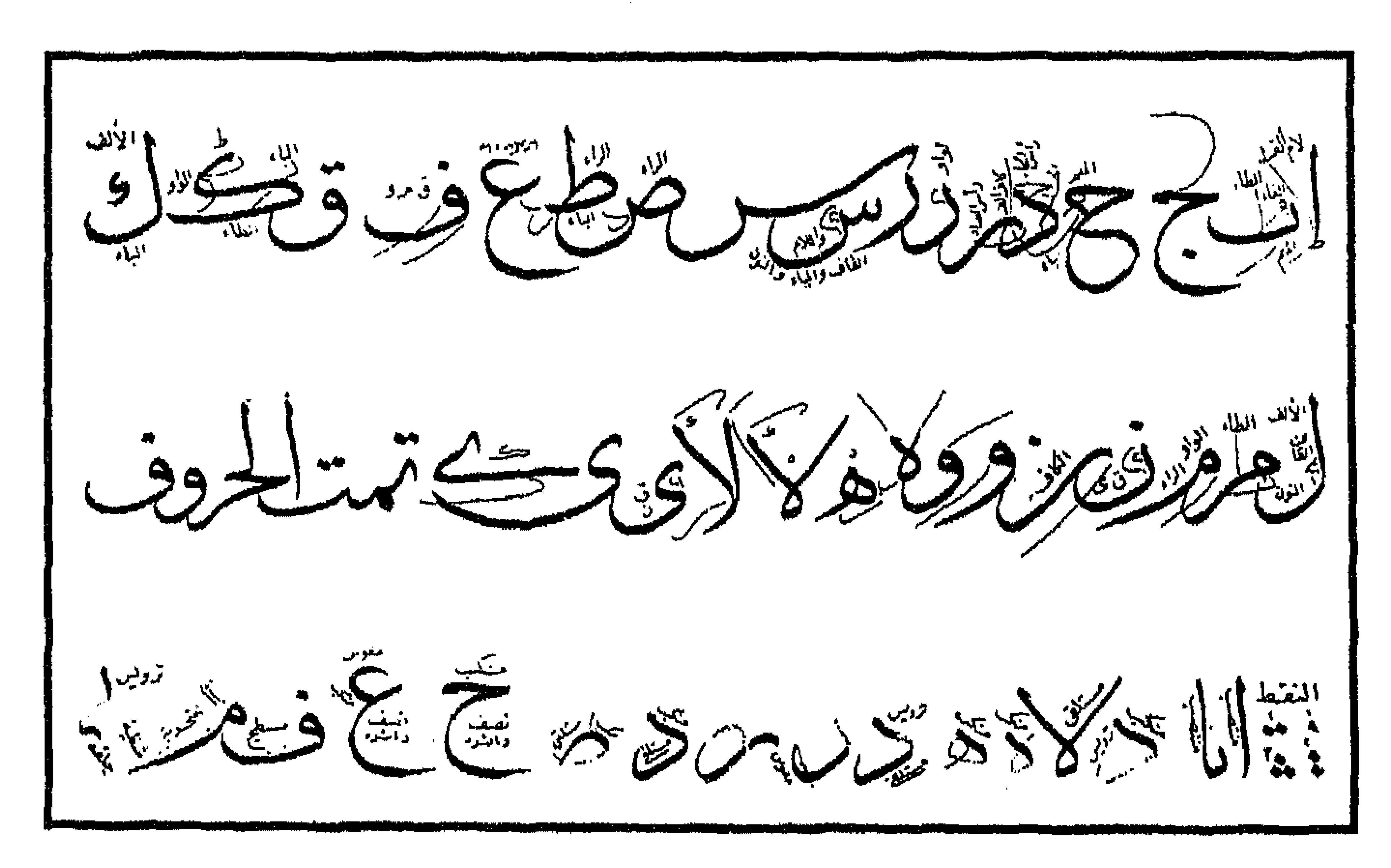
رابعاً: خط الثلث:

هو من أجمل الخطوط العربية، وأصعبها كتابة، كما أنه أصل الخطوط العربية، والميزان الذي يوزن به إبداع الخطاط، فلا يعتبر الخطاط فناناً ما لم يتقن خط الثلث، فمن أتقنه اتقن غيره بسهولة ويسر، ومن لم يتقنه لا يُعدّ بغيره خطاطاً مهما أجاد، وقد يتساهل الخطاطون والنقاد في قواعد كتابة أي نوع من الخطوط، إلاّ أنهم أكثر محاسبة وأشد تركيزاً على الالتزام في القاعدة في هذا الخط لأنه الأكثر صعوبة من حيث القاعدة والضبط، وقد تطور خط الثلث عبر التاريخ عما كان عليه في الأصل الأموي فابتكر خطاط بغداد ابن البوّاب من خط الثلث خط المحقق والخط الريحاني ثم خط التوقيع ثم خط الرقاع ثم خط الثلثين، كما ابتدع الخطاط الأحول المحرر منه خط المسلسل ثم خط الثلث العادي، وخط الثلث الجلي وخط الثلث المحبوك وخط الثلث المتأثر بالرسم، وخط الثلث الهندسي، وخط الثلث المتناظر، استعمل الخطاطون خط الثلث في تزيين المساجد والمحاريب والقباب وبدايات المصاحف، وخطّ بعضهم المصحف بهذا الخط الجميل، واستعمله الأدباء والعلماء في خط عناوين الكتب، وأسماء الصحف والمجلات اليومية والأسبوعية والشهرية، وبطاقات الأفراح والتعزية، وذلك لجماله وحسنه، ولاحتماله الحركات الكثيرة في التشكيل سواء كان بقلم رقيق أو جليل، حيث تزيده في الجمال زخرفة ورونقاً، ويعتبر ابن مقلة المتوفى سنة 328 هجرية، واضع قواعد هذا الخط من نقط ومقاييس وأبعاد، وله فضل السبق عن غيره، وجاء بعده ابن البواب علي بن هلال البغدادي المتوفى سنة 413 هـ، فارسى قواعد هذا الخط وهذّبه، وأجاد في تراكيبه، ولكنه لم يتدخل في القواعد التي ذكرها ابن مقلة من قبله فبقيت ثابتة إلى اليوم، ويبين الشكل (5– 22) حروف اللغة المختلفة باستخدام خط الثلث، ويلاحظ ميزان النقطة عند كتابة هذه الحروف.



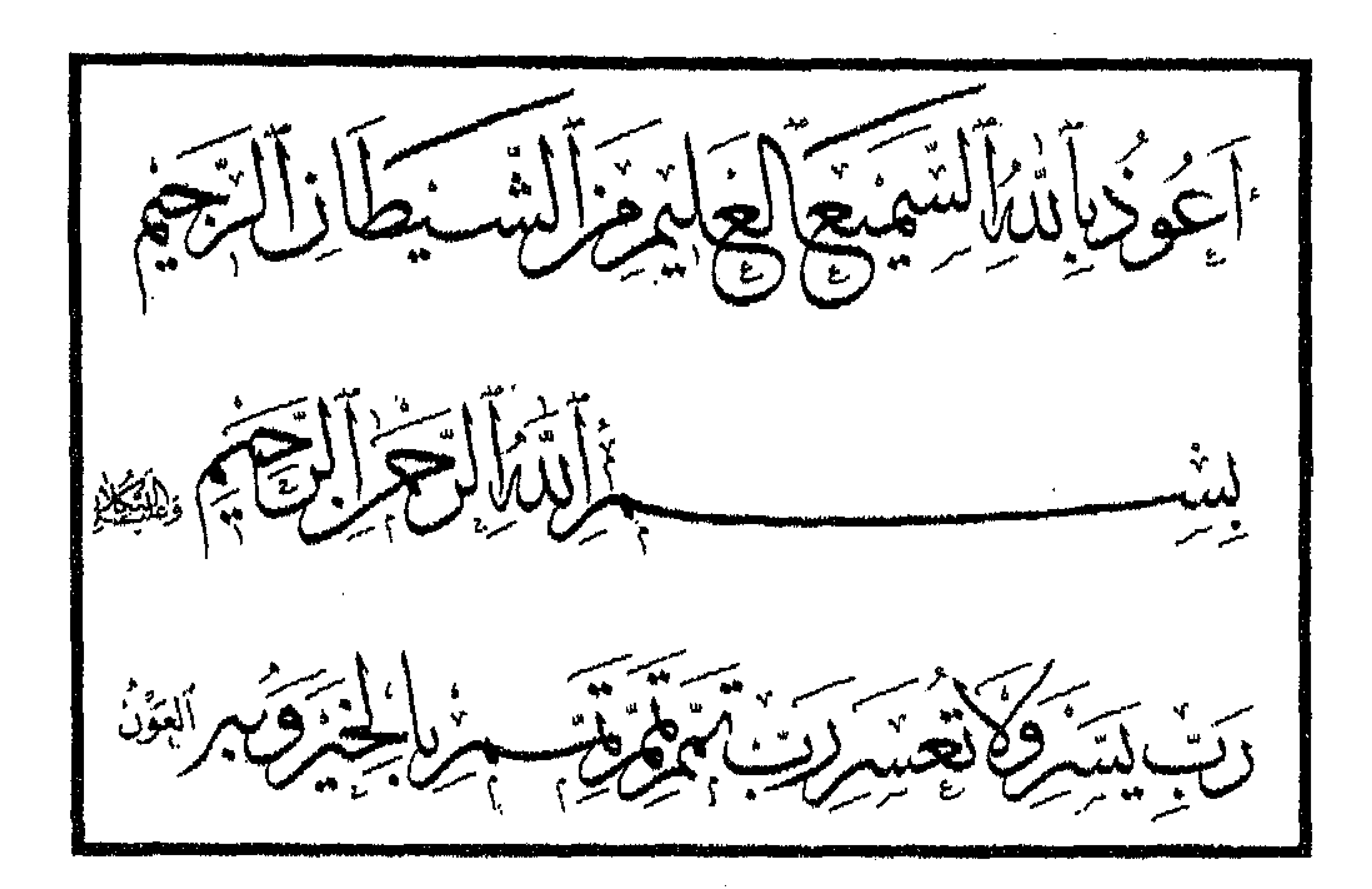
الشكل (5 – 22) يبين حروف اللغة المختلفة باستخدام خط الثلث ويبين ميزان النقطة عند الكتابة

أما الشكل (5 – 23) فيبين حروف اللغة المنفردة باستخدام خط الثلث.

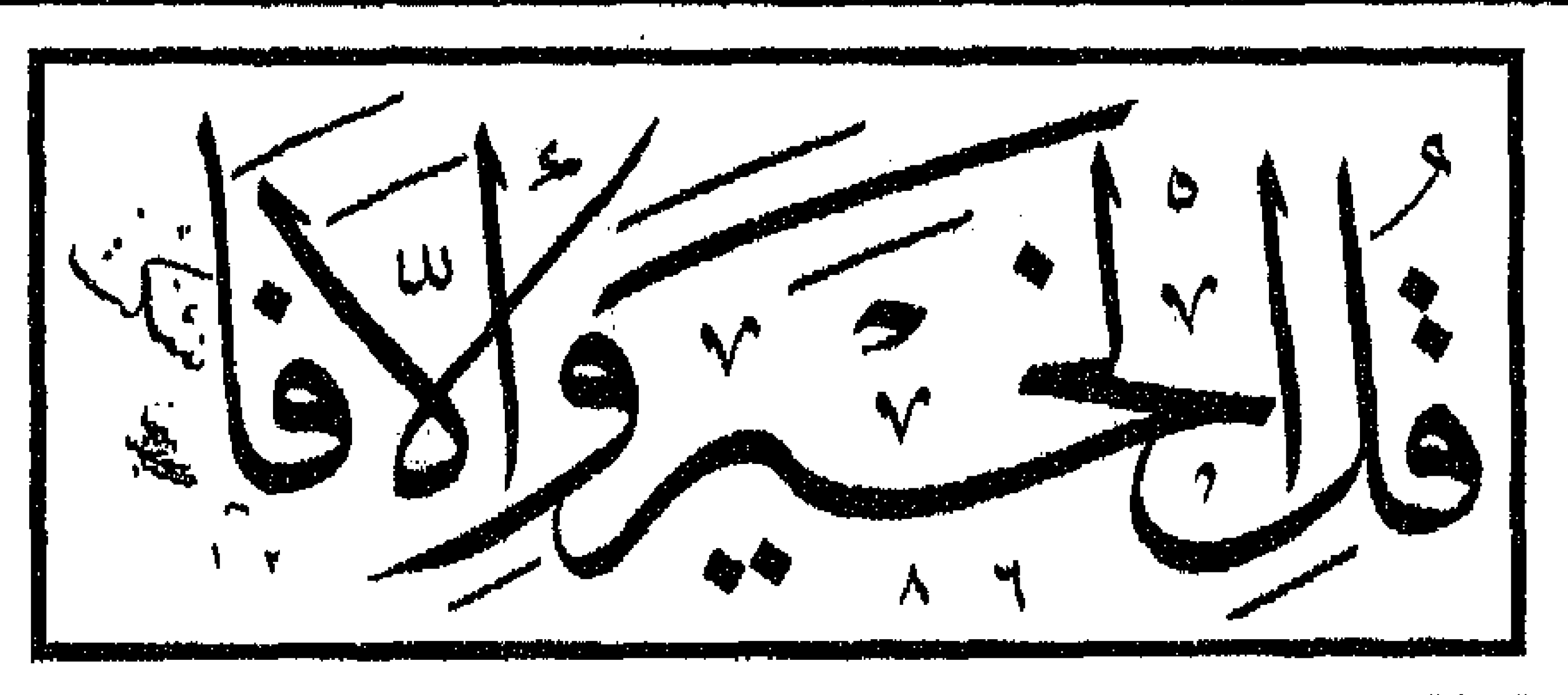


الشكل (5 – 23) يبين حروف اللغة المنفردة باستخدام خط الثلث

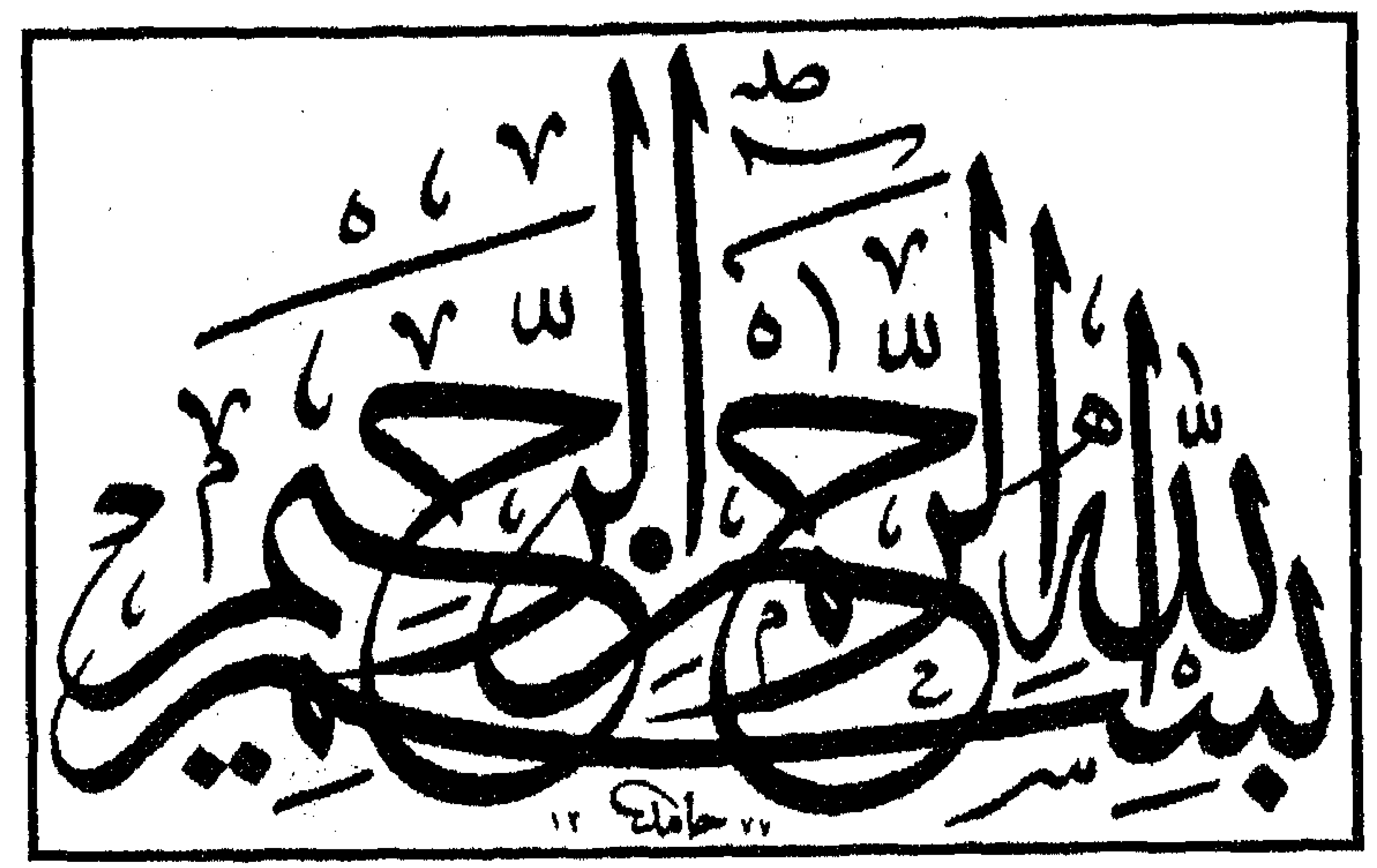
أما الشكل (5 — 24) فيبين نماذج مختلفة للكتابة باستخدام خط الثلث.

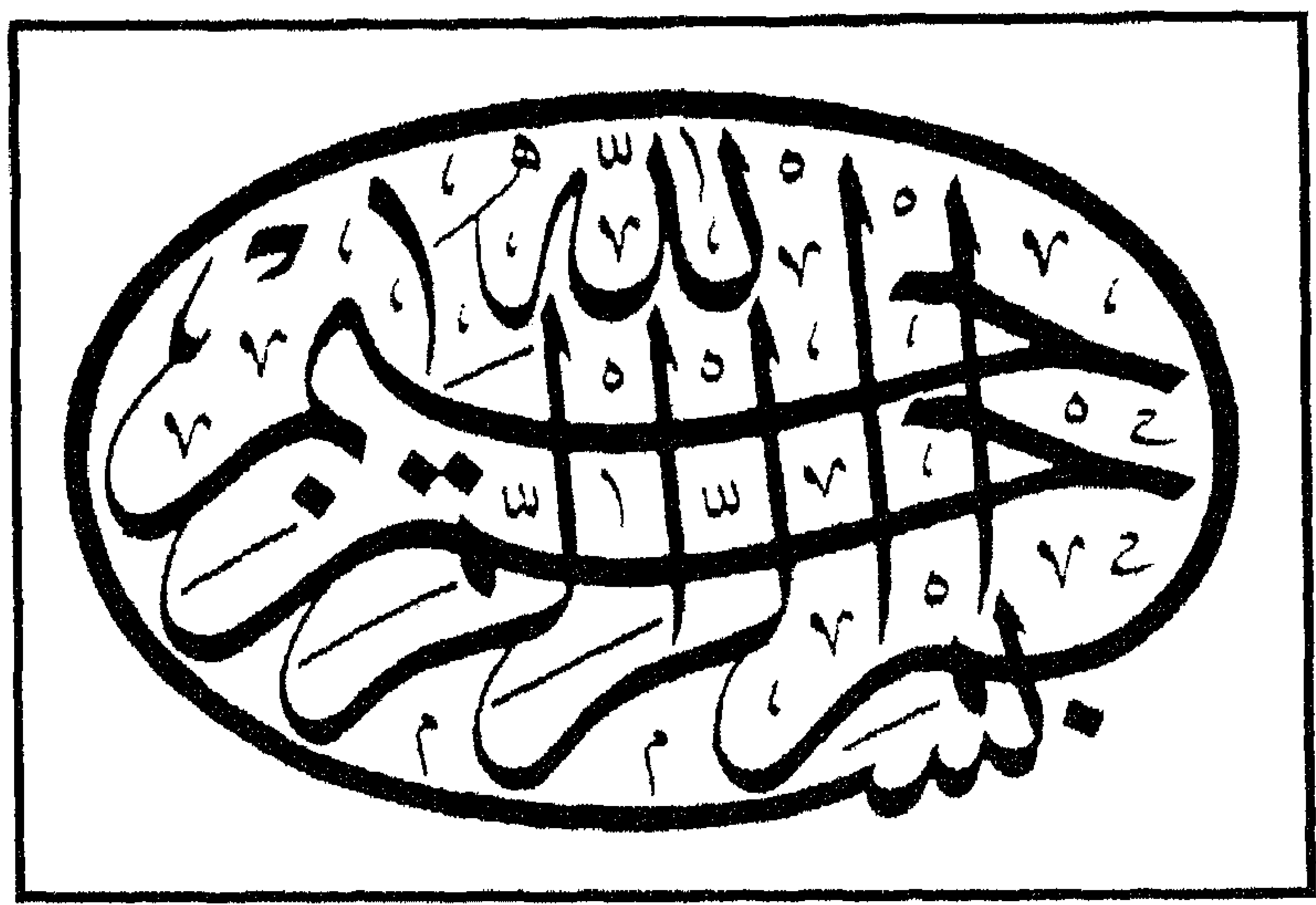


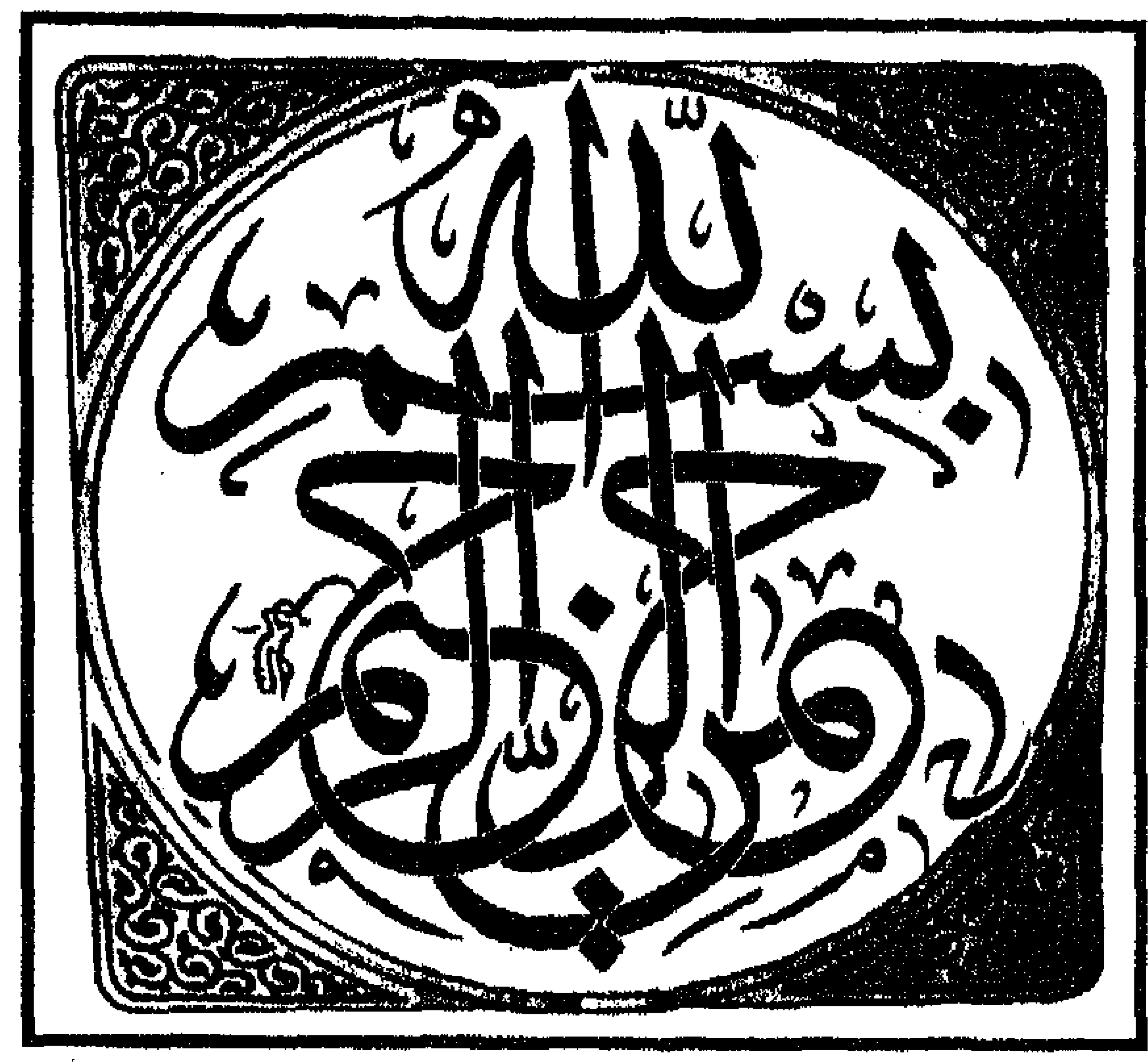
رب اشرح لي صدري ويسر لي أمري

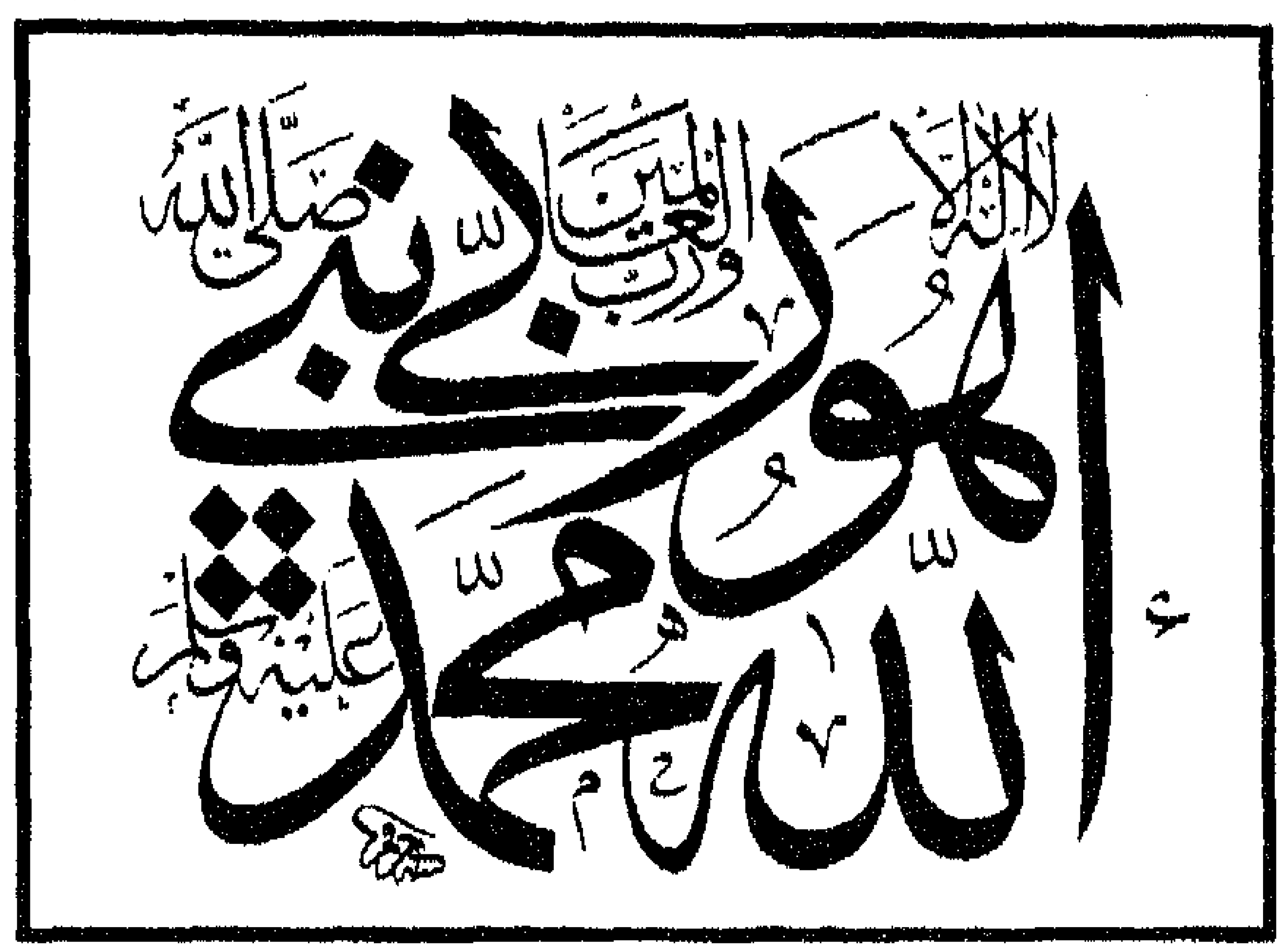


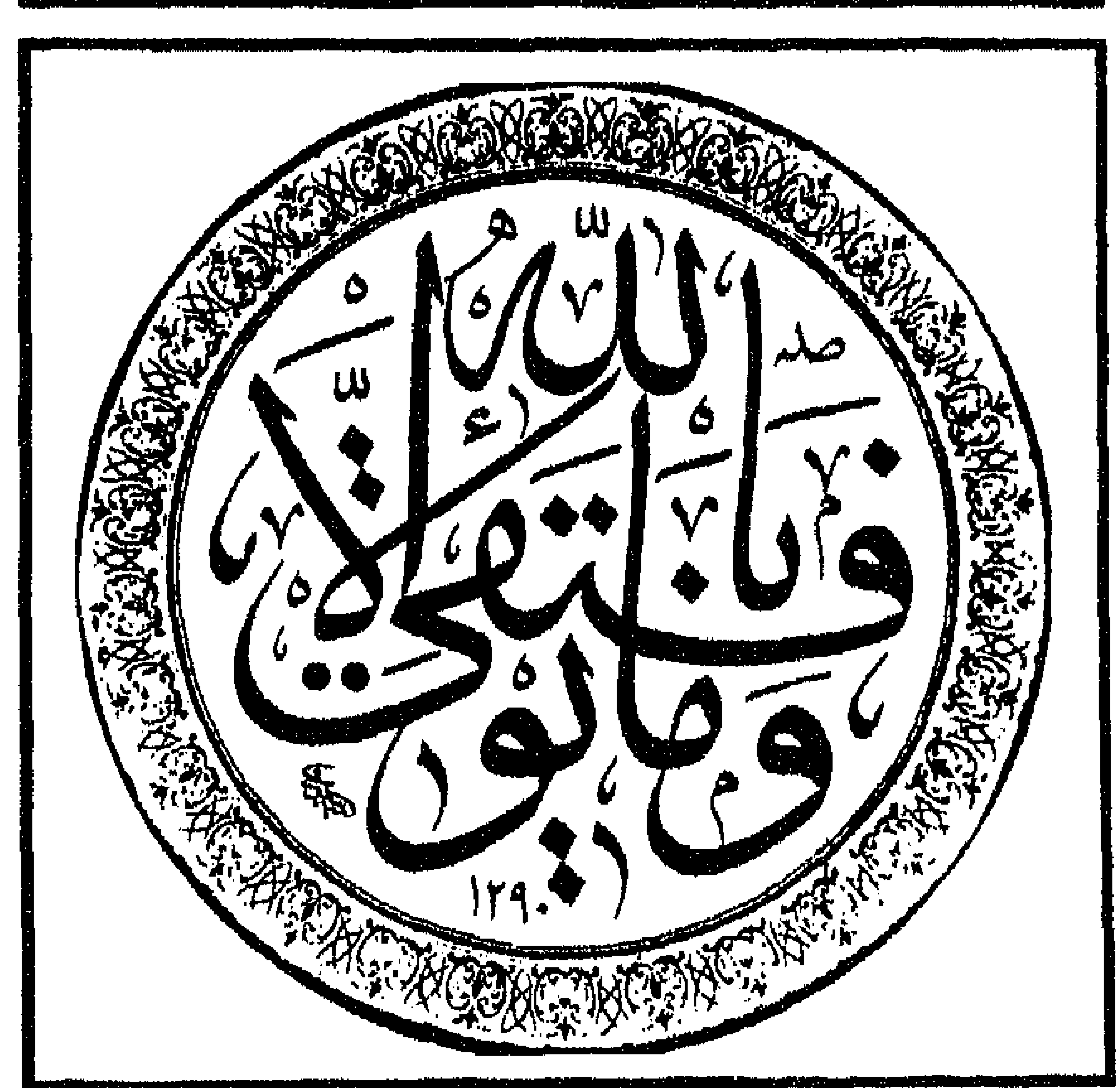
اغتنم خمسا قبل خمس شبابك قبل هرمك
وصحتك قبل سقمك وفراغك قبل شغلك
وغناك قبل فقرك وحياتك قبل موتك

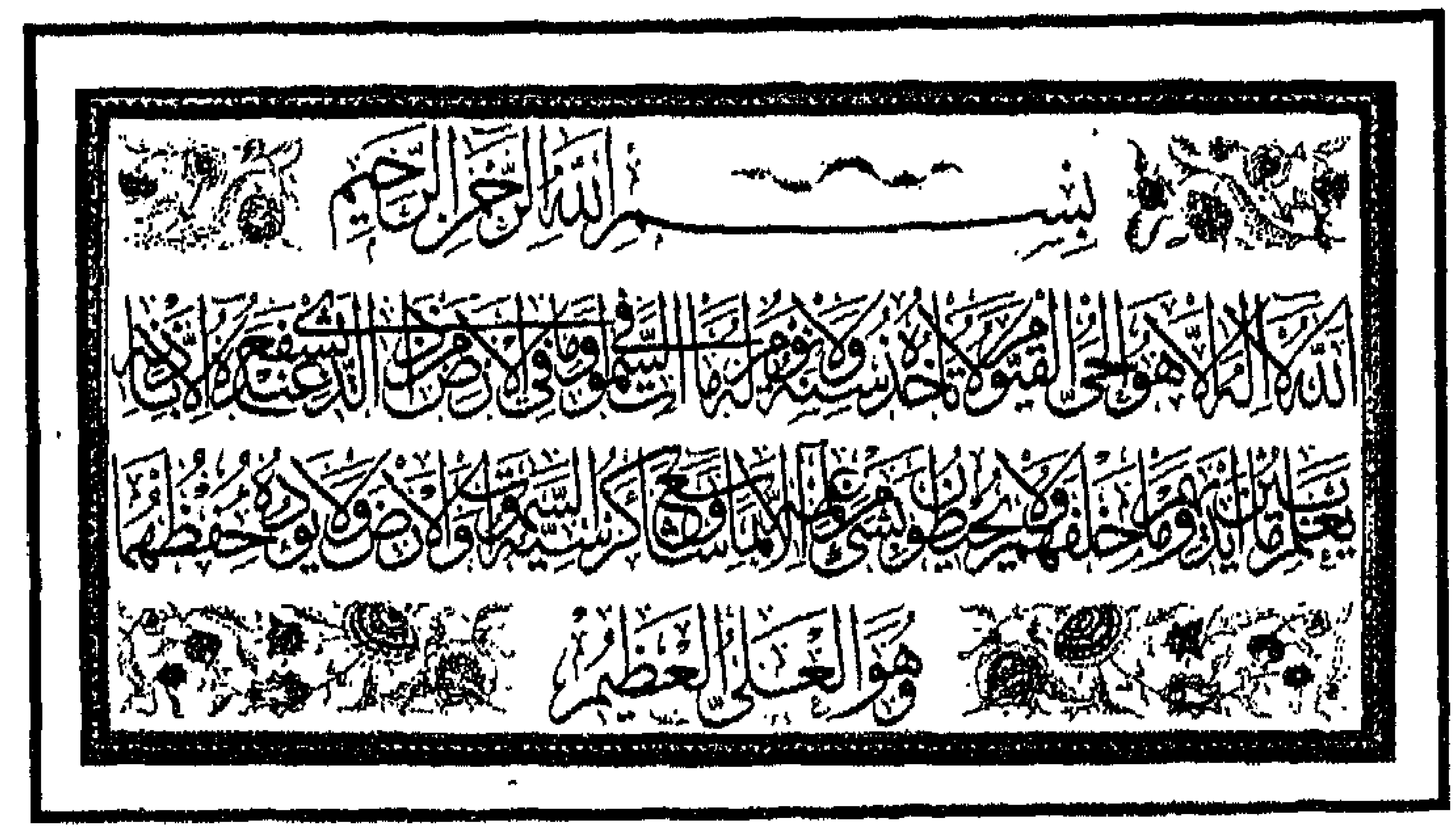


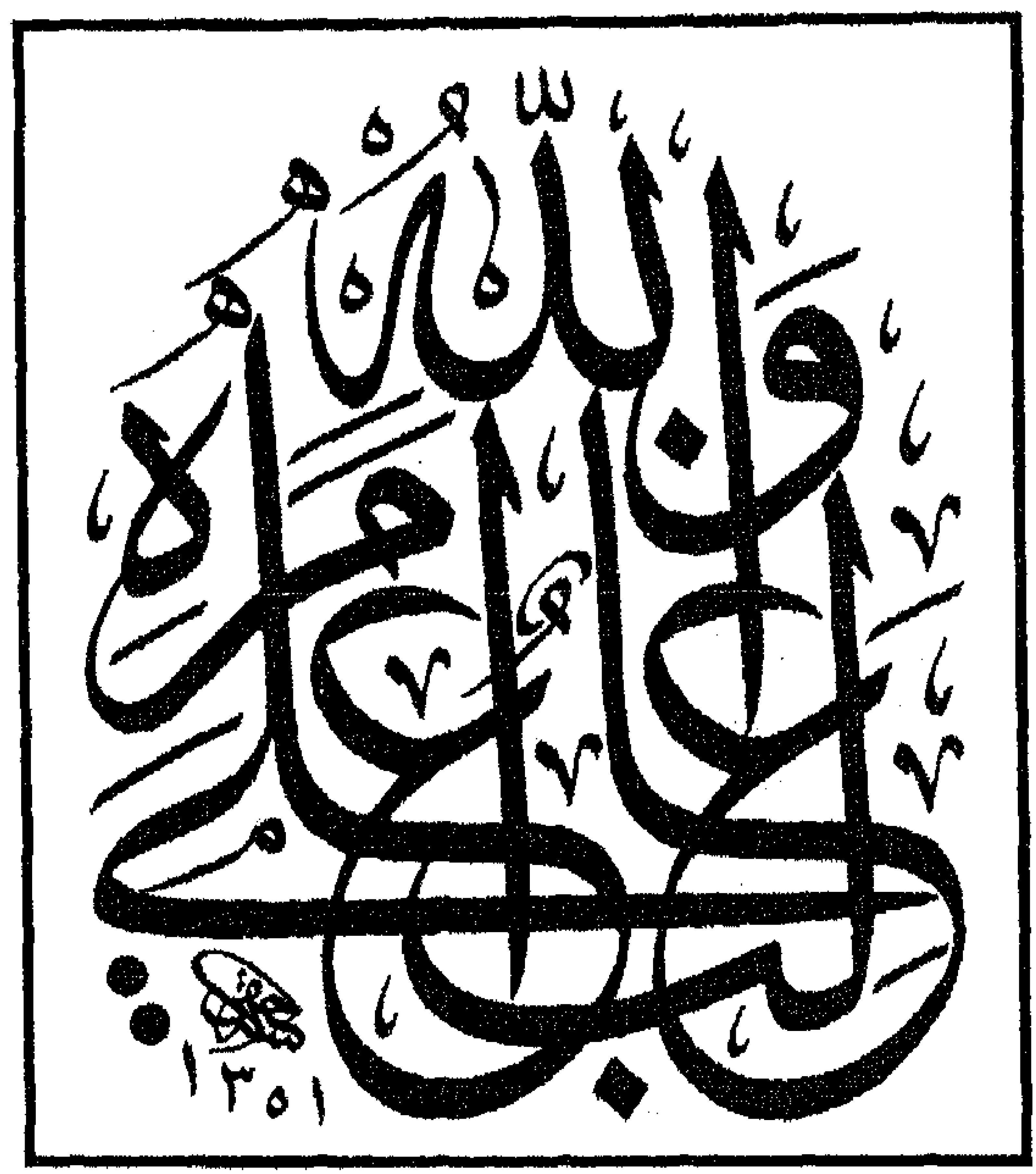












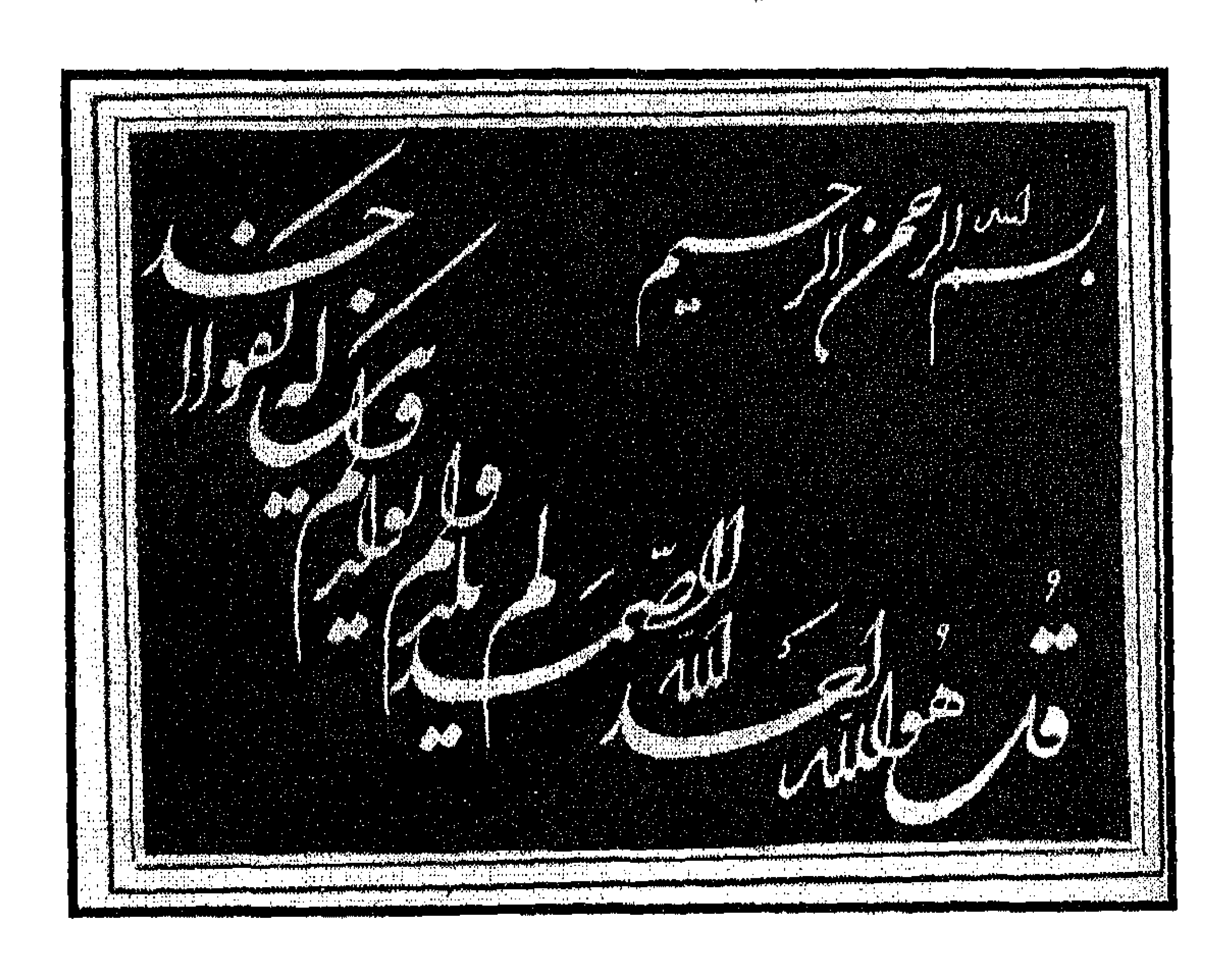
الشكل (5 – 24) يبين نماذج مختلفة للكتابة باستخدام خط الثلث

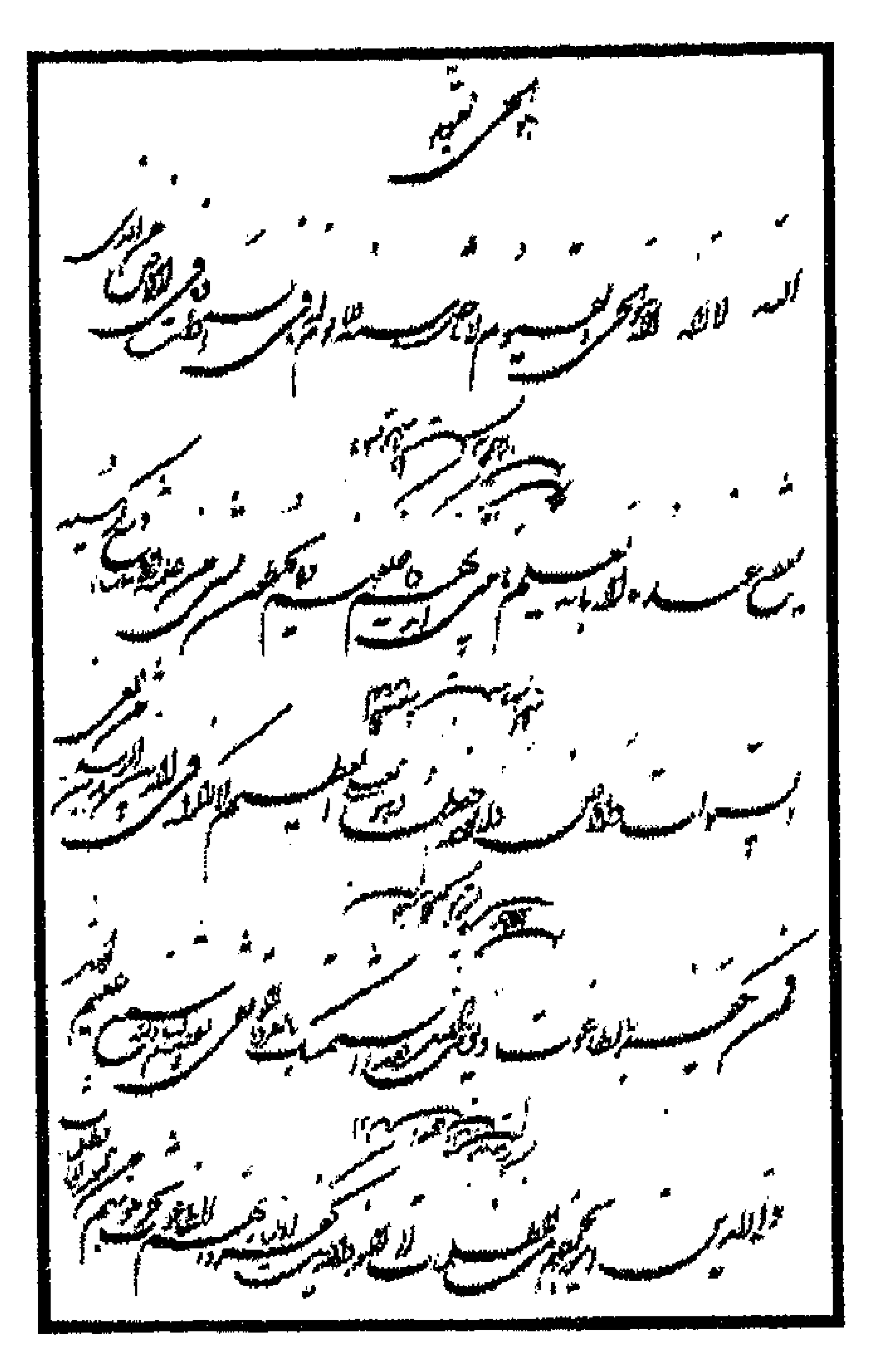
خامساً: الخط الفارسي (خط التعليق):

ظهر في بلاد فارس في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) ويسمى خط التعليق وهو خط جميل تمتاز حروفه بالدقة والامتداد، كما يمتاز بسهولته ووضوحه وانعدام التعقيد فيه، ولا يتحمّل التشكيل، رغم اختلافه مع خط الرقعة، فقد كان الإيرانيون قبل الإسلام يكتبون بالخط البهلوي فلما جاء الإسلام وآمنوا به، انقلبوا على الخط البهلوي فأهملوه، وكتبوا بالخط العربي، وقد اشتق الإيرانيون خط التعليق من

خط كان يكتب به القرآن آنئذ، ويقال: إن قواعده الأولى قد استنبطت من خط التحرير وخط الرقاع وخط الثلث وقد طوّر الإيرانيون هذا الخط، فاقتبسوا له من جماليات خط النسخ مما جعله سلس التنفيذ، جميل المنظر، لم يسبقهم إلى رسم حروفه أحد، وقد وضع أصوله وأبعاده الخطاط البارع الشهير مير علي الهراوي التبريزي المتوفى سنة 919 هجرية، ثم انتقل مير علي من هراة إلى بلاد الأوزبك في بخارى، حيث عمل على استمرار التقاليد التي أرستها مدرسة هراة في فنون الخط ونتيجة لانهماك الإيرانيين في فن الخط الفارسي الذي احتضنوه واختصوا به، فقد مرّ بأطوار مختلفة، ازداد تجذراً وأصالة، واخترعوا منه خطوطاً أخرى، فمن تلك الخطوط:

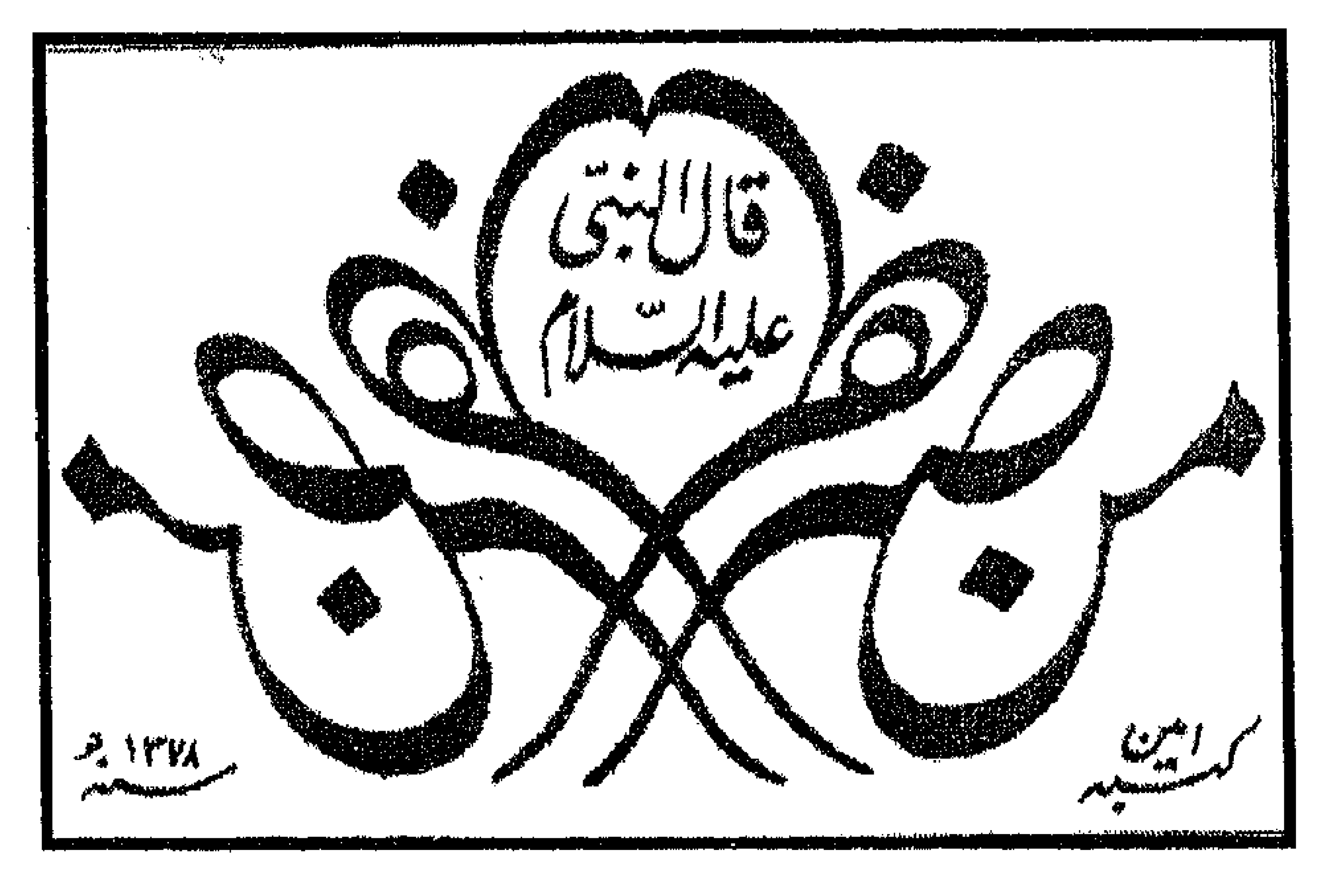
- **خط الشكستة:** اخترعوه من خطي التعليق والديواني، وفي هذا الخط شيء من صعوبة القراءة، فبقي بسبب ذلك محصوراً في إيران، ولم يكتب به أحد من خطاطي العرب او ينتشر بينهم، ويبين الشكل التالي (5– 25) نماذجاً لخط الشكستة.





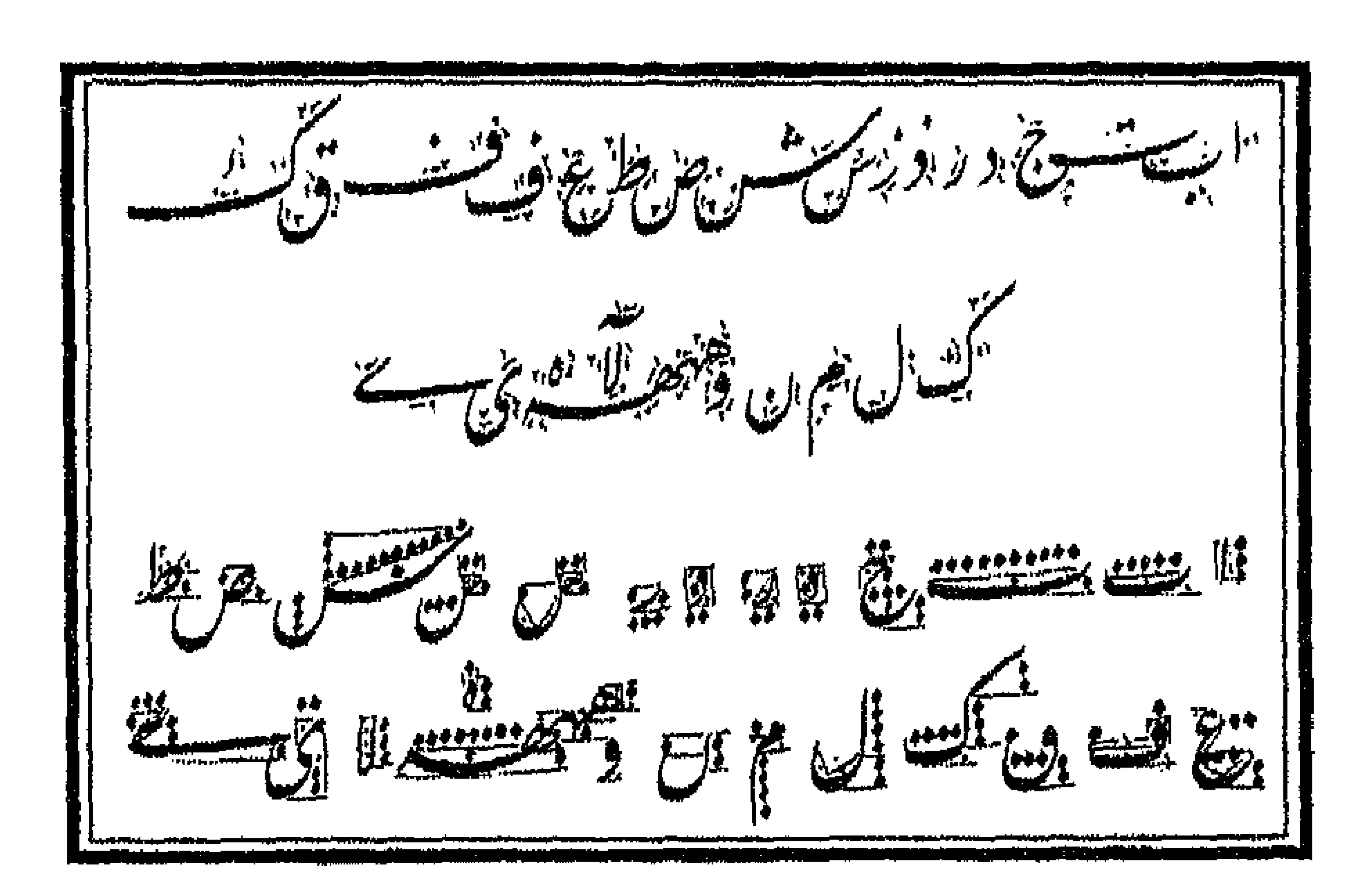
الشكل (5 – 25) نماذجا لخط الشكستة.

- **الخط الفارسي المتناظر:** كتبوا به الآيات والأشعار والحكم المتناظرة في الكتابة، بحيث ينطبق آخر حرف في الكلمة الأولى مع آخر حرف في الكلمة الأخيرة، وكأنهم يطوون الصفحة من الوسط ويطبعونها على يسارها ويسمى خط المرآة الفارسي، ويبين الشكل التالي (5– 26) نموذجا للخط الفارسي المتناظر.



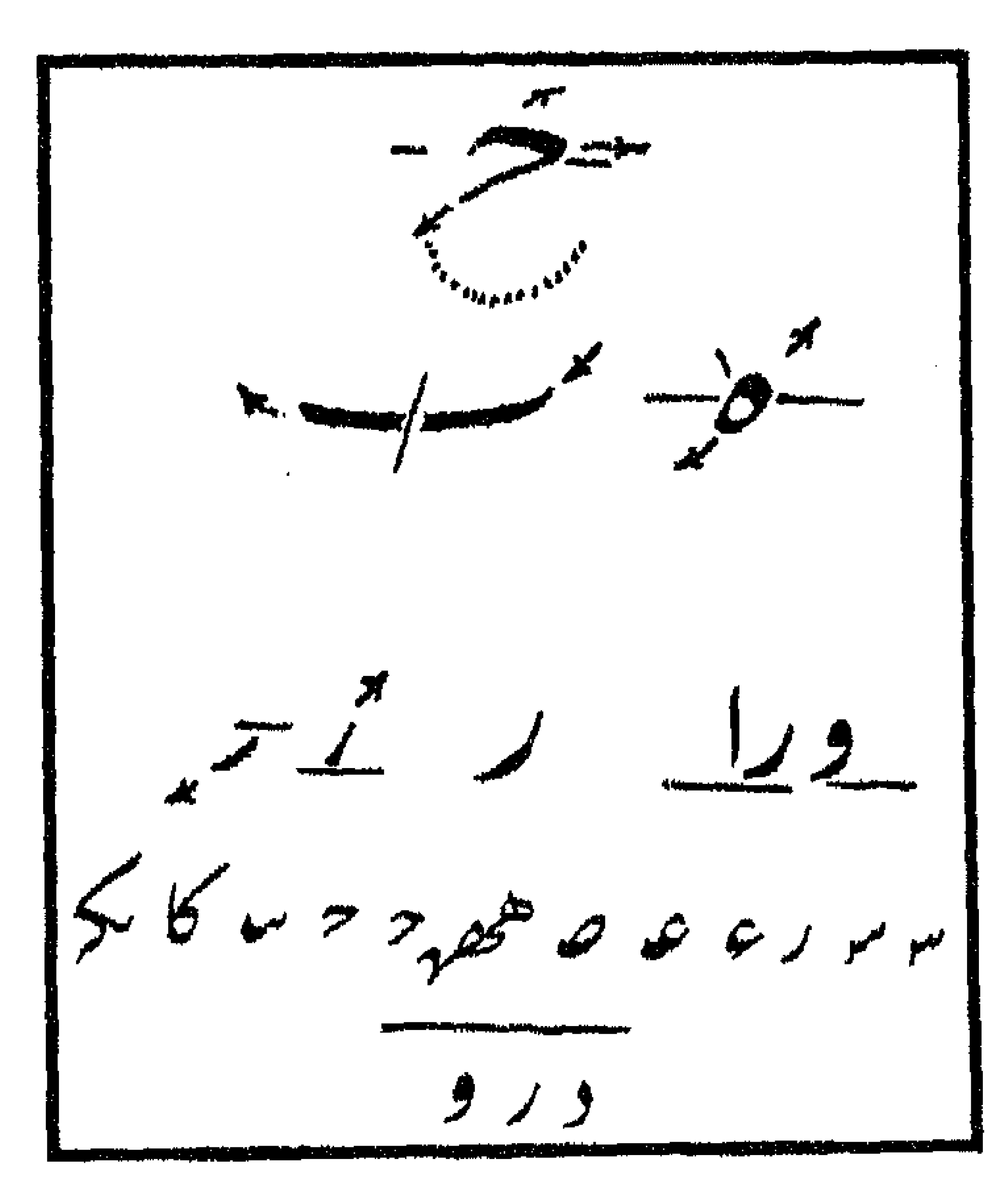
الشكل (5 – 26) نموذجا للخط الفارسي المتناظر

- **الخط الفارسي المختزل:** كتب به الخطاطون الإيرانيون اللوحات التي تتشابه حروف كلماتها بحيث يقرأ الحرف الواحد بأكثر من كلمة، ويقوم بأكثر من دوره في كتابة الحروف الأخرى، ويكتب عوضاً عنها، وفي هذا الخط صعوبة كبيرة للخطاط والقارئ على السواء، ويبين الشكل (5 – 27) حروف اللغة المختلفة باستخدام الخط الفارسي.



الشكل (5 – 27) يبين حروف اللغة المختلفة باستخدام الخط الفارسي

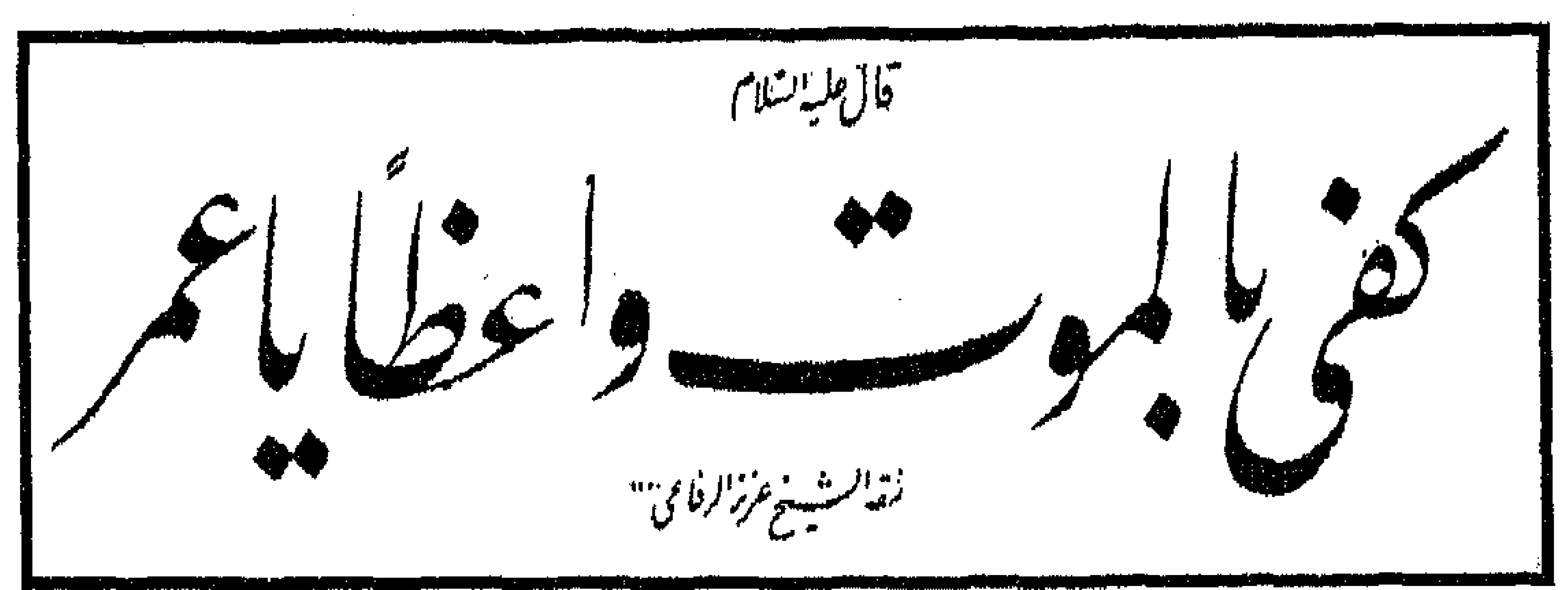
أما الشكل (5 – 28) فيبين اتجاه سير القلم في كتابة الحروف التي تكتب بثلث قطة القلم.



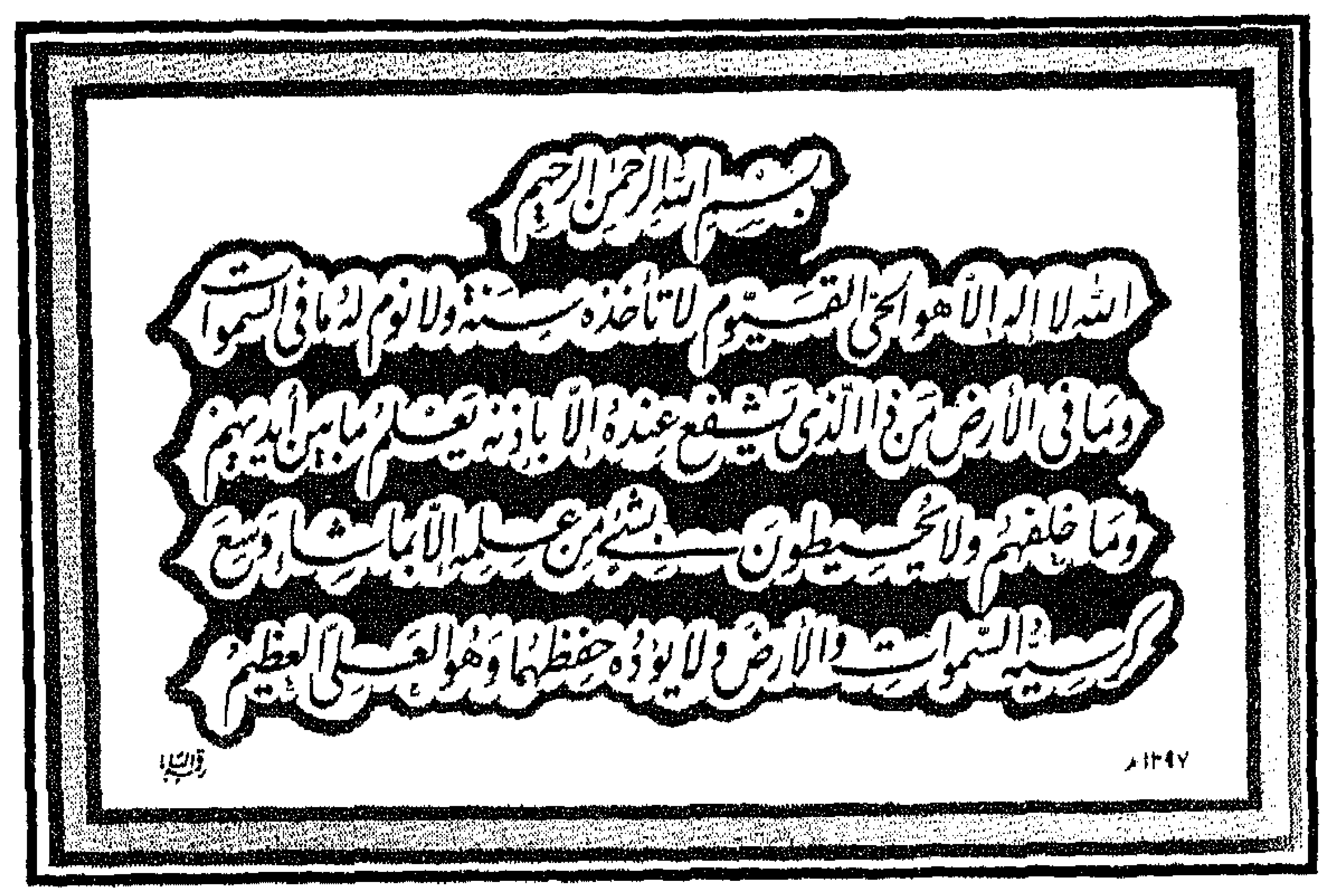
الشكل (5 – 28) يبين اتجاه سير القلم في كتابة الحروف التي تكتب بثلث قطة القلم.

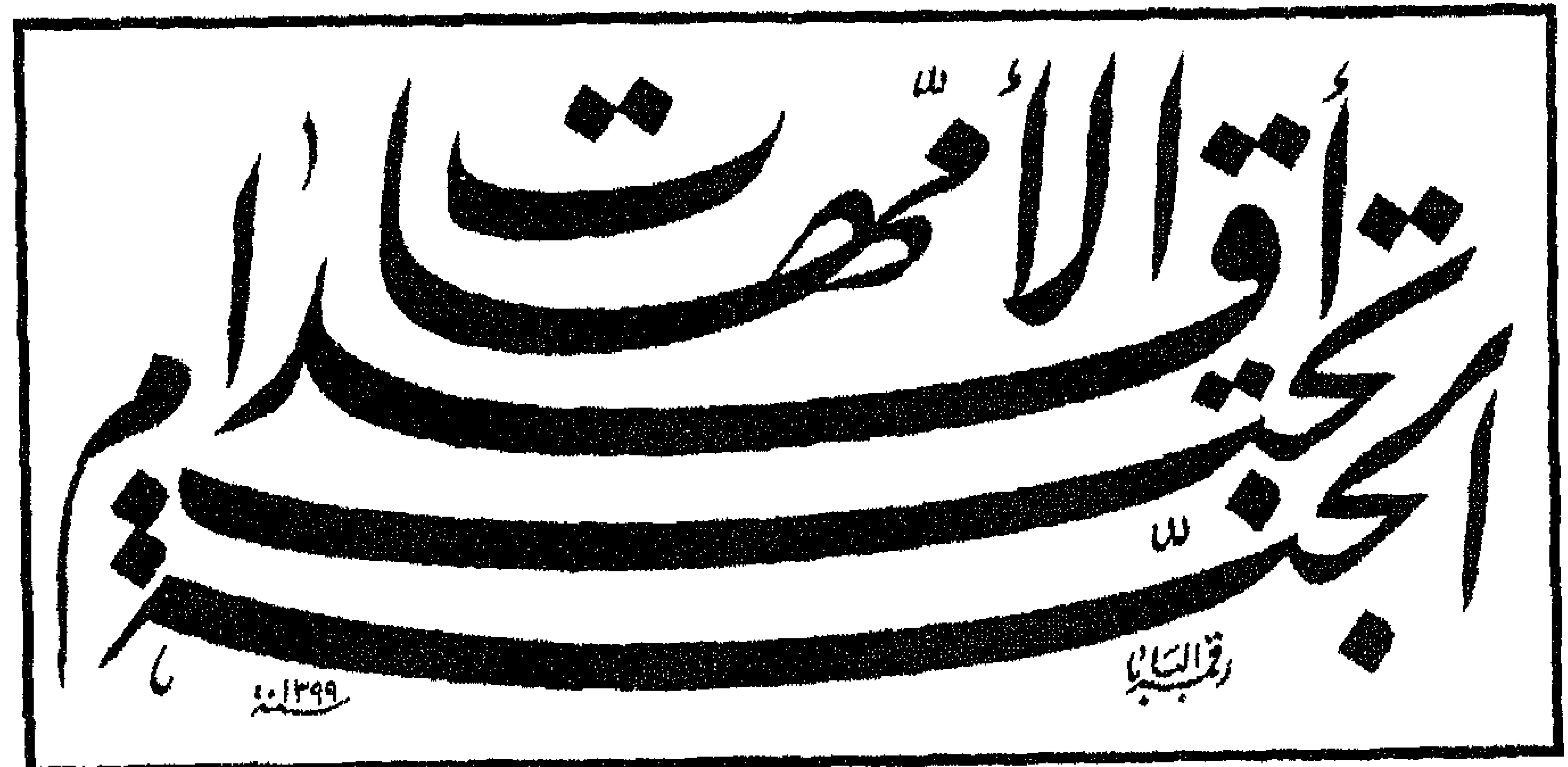
استعمالات الخط الفارسي (التعليق):

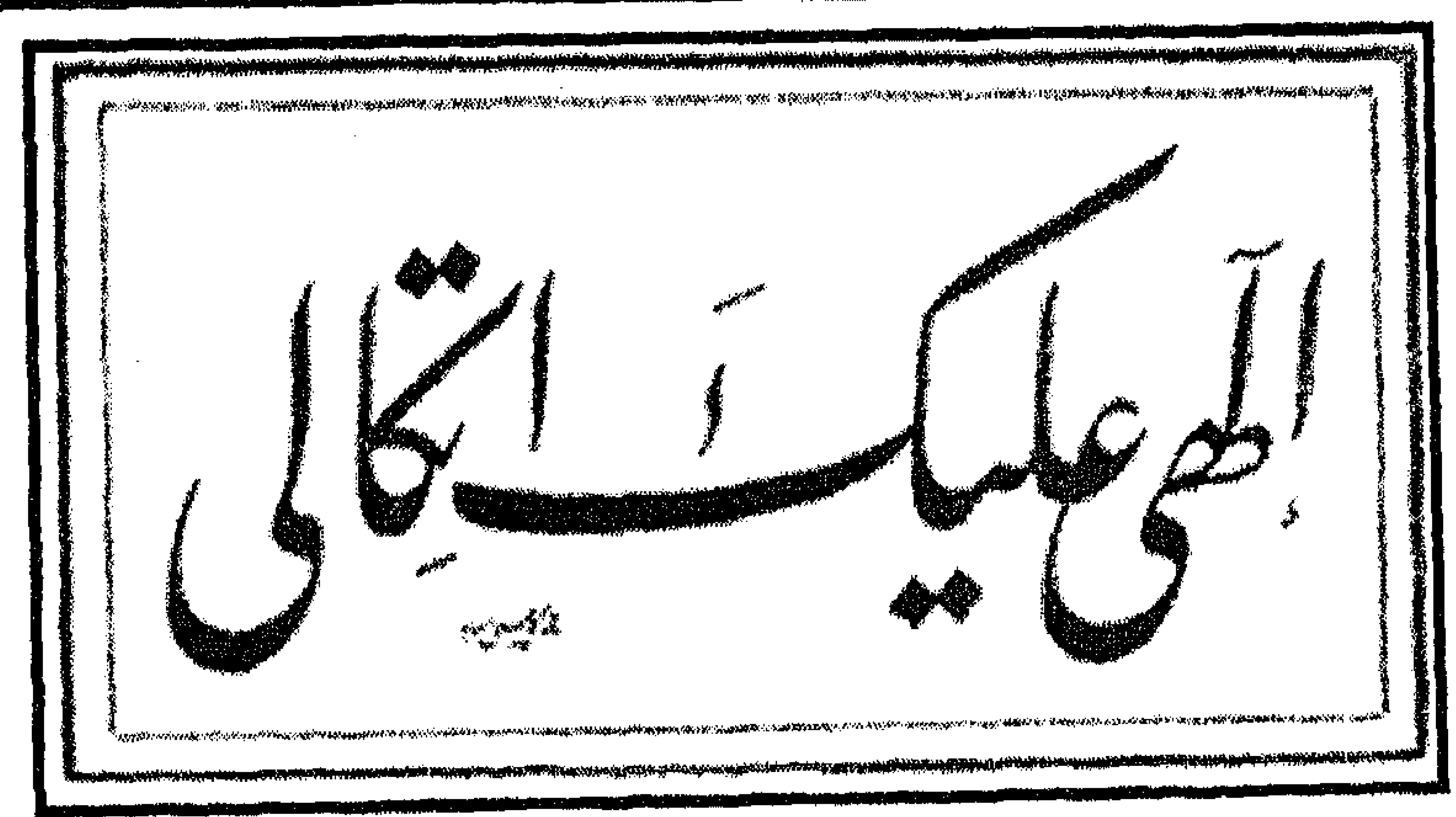
يستعمل الخط الفارسي (التعليق) في كتابة عناوين الكتب والمجلات والإعلانات التجارية، والبطاقات الشخصية واللوحات النحاسية، ومن مميزاته ميل حروفه من اليمين إلى اليسار في اتجاهها من الأعلى إلى الأسفل، ومن وجوه تطور الخط الفارسي مع خط النسخ أن ابتدعوا منهما خط أطلق عليه اسم النستعليق وهو فارسي أيضاً، وقد برع الخطاط عماد الدين الشيرازي الحسني في هذا الخط وفاق به غيره، ووضع له قاعدة جميلة، تعرف عند الخطاطين باسمه، وهي قاعدة عماد، كما اشتهر هذا الخط في مدينة مشهد حتى كان من أفضل الخطوط التي انفردت بها هذه المدينة، بل اشتهر خاصة في بلاد إيران دون غيرها، ويمتاز الخط الفارسي باختلاف عرض حروفه، وبعض الحروف تكتب بثلث عرض القَطّة، كما يمتاز بعدم تداخل حروفه مع حروف قلم آخر، وكان أشهر من كان يكتبه بعد الخطاطين الإيرانيين المرحوم محمد بدوي الديراني بدمشق، أما الشكل (5– 29) فيبين نماذج مختلفة للكتابة بالخط الفارسي.











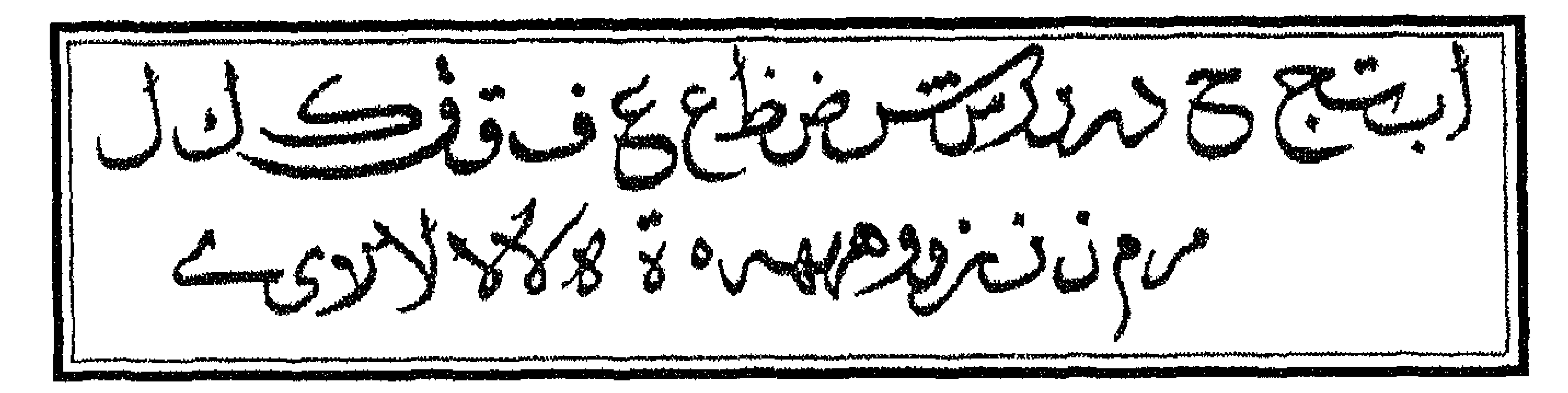
الشكل (5-29) يبين نماذج مختلفة للكتابة بالخط الفارسي



الشكل (5– 30) نموذج من إبداعات الخطاطين الإيرانيين

سادساً: خط الإجارة:

يتوسط بين خط الثلث وخط النسخ، أو هما أصله على الأصح، وقد سمي بخط الإجازة لتجوّز الخطّاط في الجمع بينهما، وقد كان العلماء يكتبون به الإجازات العلمية، ويعتبر هذا الخط من الخطوط القديمة، ويكون لبدايات حروفه ونهاياتها بعض الانعطافات الصغيرة ويستعمل في كتابة عناوين سور القران الكريم، ويبين الشكل (5– 31) حروف اللغة المختلفة باستخدام خط الإجازة، اخترع هذا الخط الخطاط يوسف الشجري المتوفى سنة (200 هجرية)، وسمّاه **الخط الرياسي** كما سمي **خط التوقيع** لأن الخلفاء كانوا يوقعون به وكان يكتب به الكتب السلطانية زمن الخليفة المأمون.



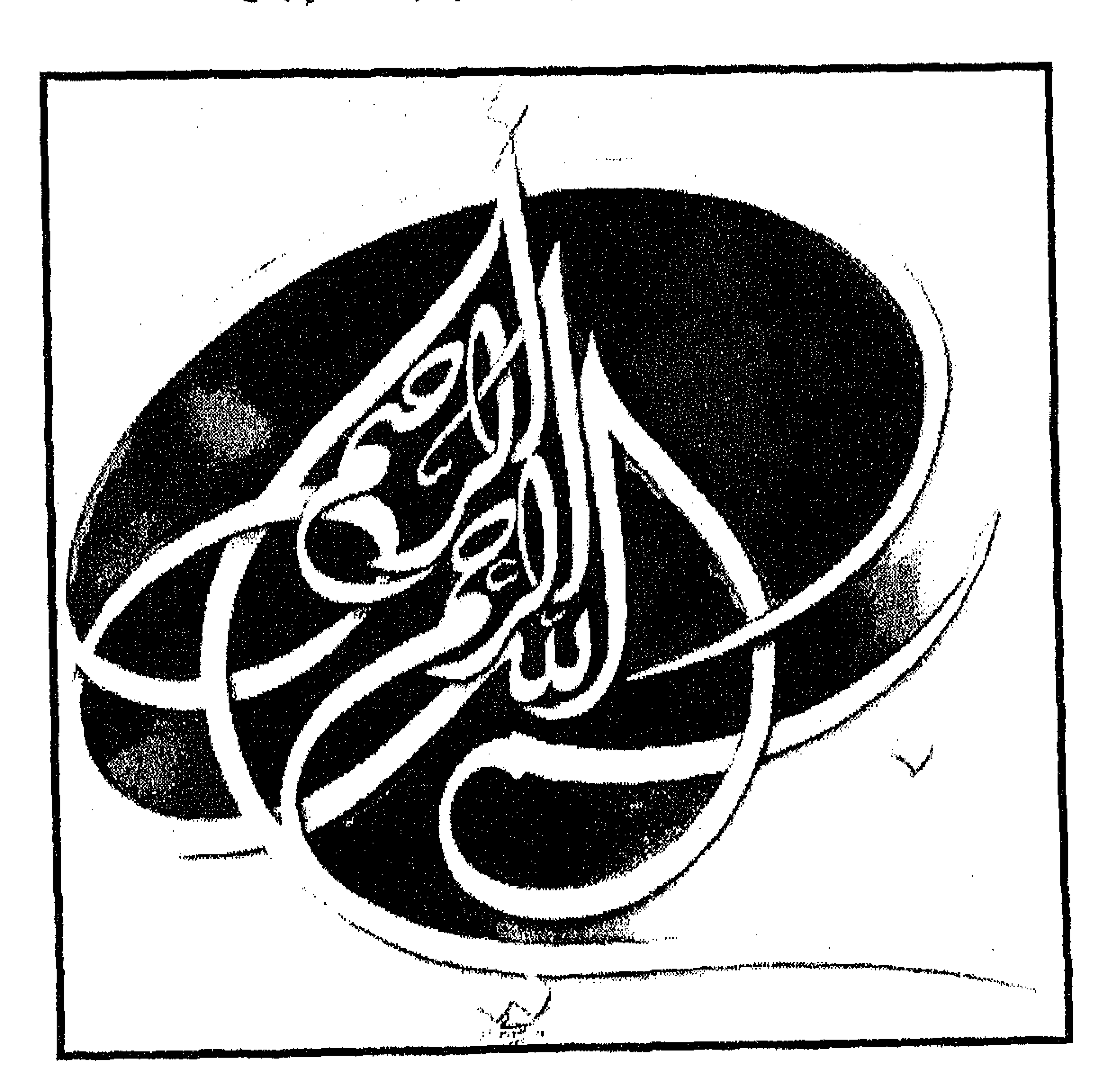
الشكل (5 – 31) يبين حروف اللغة المختلفة باستخدام خط الإجازة

وقد تطور هذا الخط فيما بعد، وحسَّنه الخطاط مير علي سلطان التبريزي المتوفى سنة (919 هجرية)، وكان الخطاطون وما زالوا يكتبون به إجازاتهم لتلاميذهم، أسوة بالقدماء، واستمراراً لاجتهاداتهم.

استعمالات خط الاجازة:

يستعمل هذا الخط في الأغراض التي يستعمل فيها خط الثلث، كما أنه يحتمل التشكيل كخط الثلث أيضاً ويكون في ابتداء حروفه ونهاياتها بعض الانعطاف ويزيدها ذلك حسناً كأنها أوراق الريحان، ولذلك يسمى **الريحاني** أيضا.

وقد قلَّ الذين كتبوا فيه من المعاصرين، ومن هؤلاء القلّة محمد هاشم البغدادي رحمه الله، أما الشكل (5 – 32) فيبين نماذجاً للكتابة بخط الإجازة.





أعوذ بالله السميع العليم من الشيطان الرجيم

بسم الله الرحمن الرحيم

والليل إذا يغشى والنهار إذا تجلى وما خلق الذكر والأنثى إن سعيكم لشتى فأما من أعطى

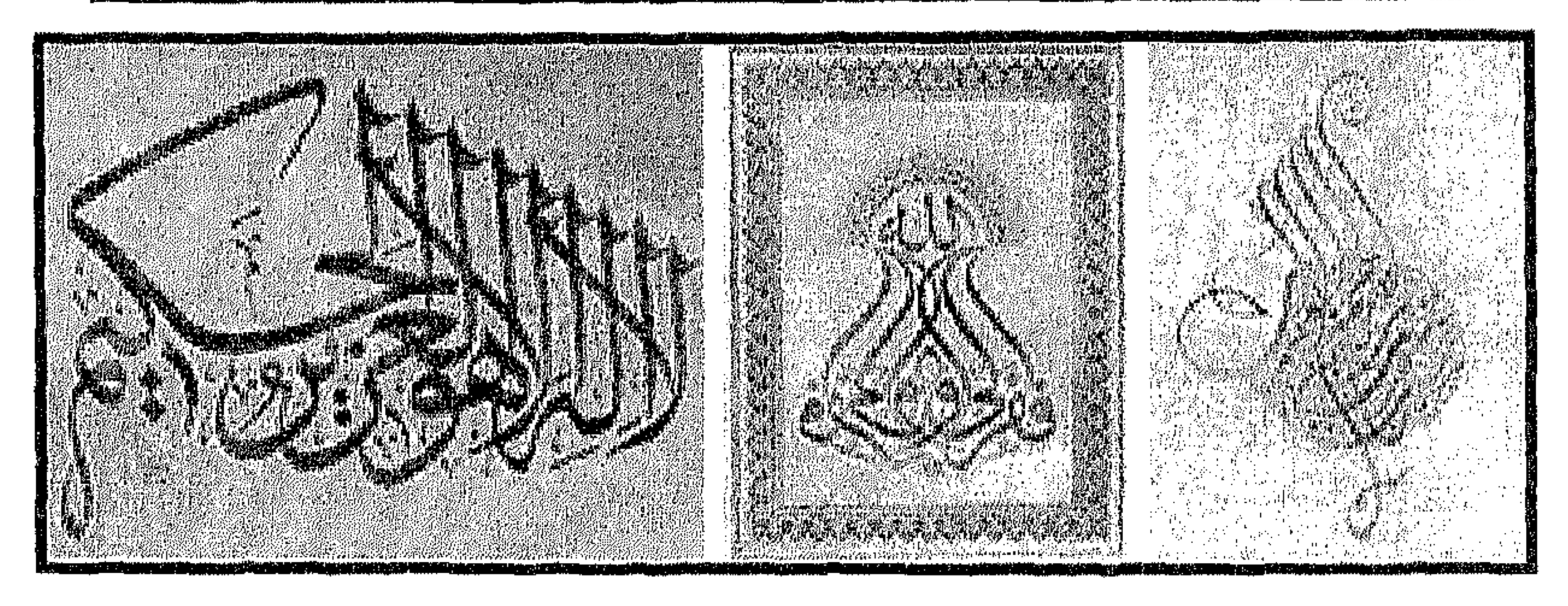
واتقى وصدق بالحسنى فسنيسره لليسرى وأما من بخل واستغنى وكذب بالحسنى

فسنيسره للعسرى وما يغني عنه ماله إذا تردى إن علينا للهدى وإن

لنا للآخرة والأولى فأنذرتكم نارا تلظى لا يصلاها إلا الأشقى

الذي كذب وتولى وسيجنبها الأتقى الذي يؤتي ماله يتزكى وما لأحد عنده من نعمة تجزى

إلا ابتغاء وجه ربه الأعلى ولسوف يرضى صدق الله العظيم

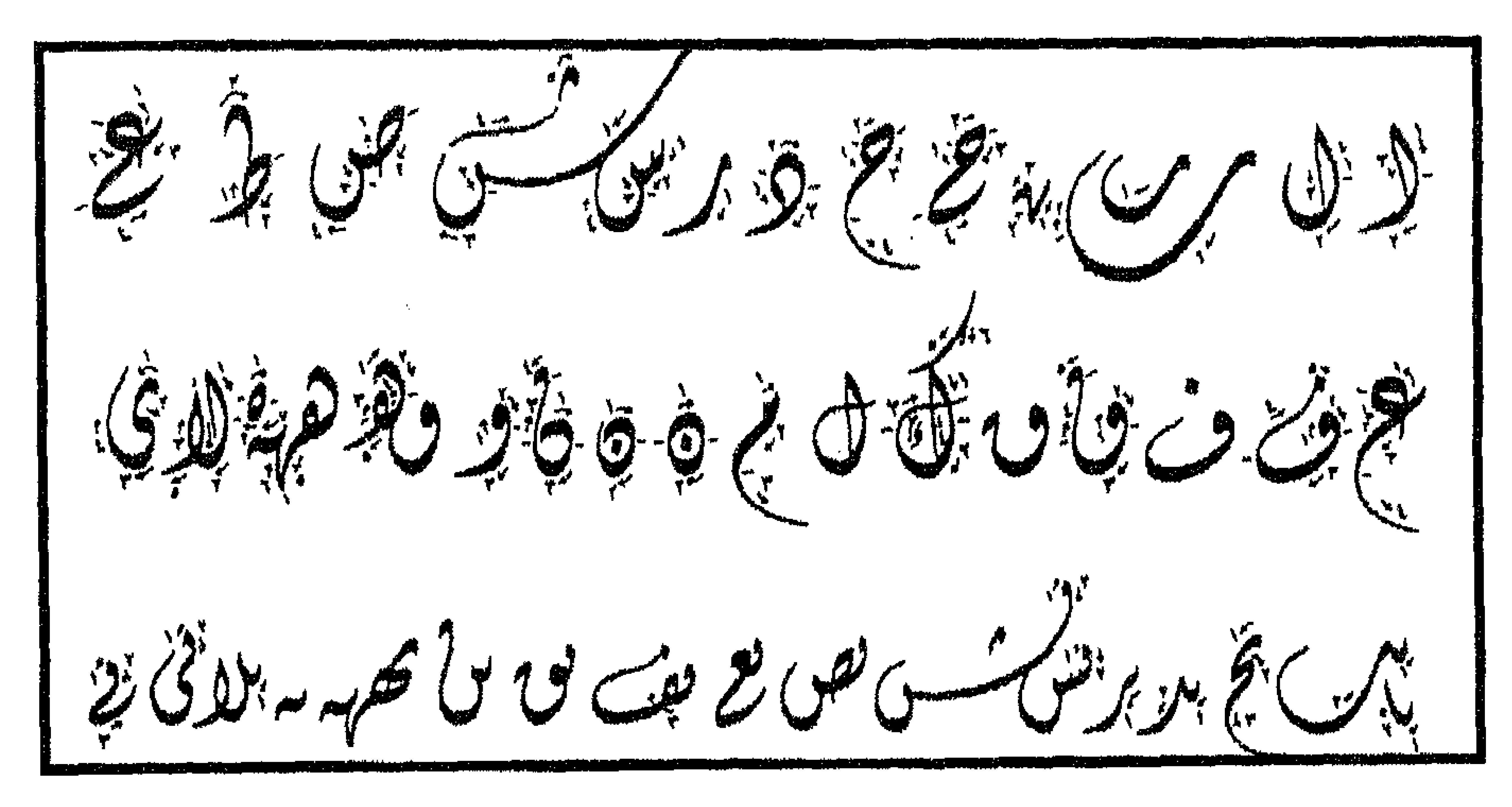


الشكل (5 – 32) يبين نموذج للكتابة بخط الإجازة

سابعاً : الخط الديواني:

سمي كذلك نسبة إلى دواوين السلاطين العثمانيين حيث كانت تصدر به التعيينات في الوظائف الكبيرة وتقليد المناصب الرفيعة والأوامر الخاصة، ويمتاز باستقامة سطوره من أسفلها وحروفه ملتوية أكثر منها في الأنواع الأخرى، وهو الأقرب أنواع الخط إلى خط الرقعة ويختلف عنه بتقوس ألفاته ولاماته فالذي يكتب بخط الرقعة يسهل عليه

الكتابة بالخط الديواني، يمتاز هذا الخط بأنه يكتب على سطر واحد حيث لا ينزل تحت السطر غير حروف (ج، ح، خ، ع، غ، ن، م) والهاء الوسطية وكاسة اللام والكاف الممتدة أما الباء النازلة عن السطر غير مستحسنة، ويمتاز الخط الديواني بالمرونة الكاملة في جميع حروفه فالألف مثلاً في جميع الأسطر قد تتصل بما بعدها من حروف وخاصة حرف اللام أو الدال أو الباء، ويتشابه هذا الخط مع خط الرقعة بطريقة كتابة حرف الحاء والعين والهاء والحروف المطموسة مثل (ع، ض، م، و)، كما يمتاز بالمرونة الدائرية في كل حروفه خاصة في السطر الأول حيث تكون الحروف أكثر دوراناً من السطور التالية، ويبين الشكل (5 – 33) حروف اللغة المختلفة باستخدام الخط الديواني ويلاحظ ميزان الكتابة لهذه الحروف.



الشكل (5 – 33) يبين حروف اللغة المختلفة باستخدام الخط الديواني

وقد سمي أيضاً هذا الخط **بالخط الهمايوني والخط الغزلاني**، نسبة إلى الخطاط المصري (غزلان).

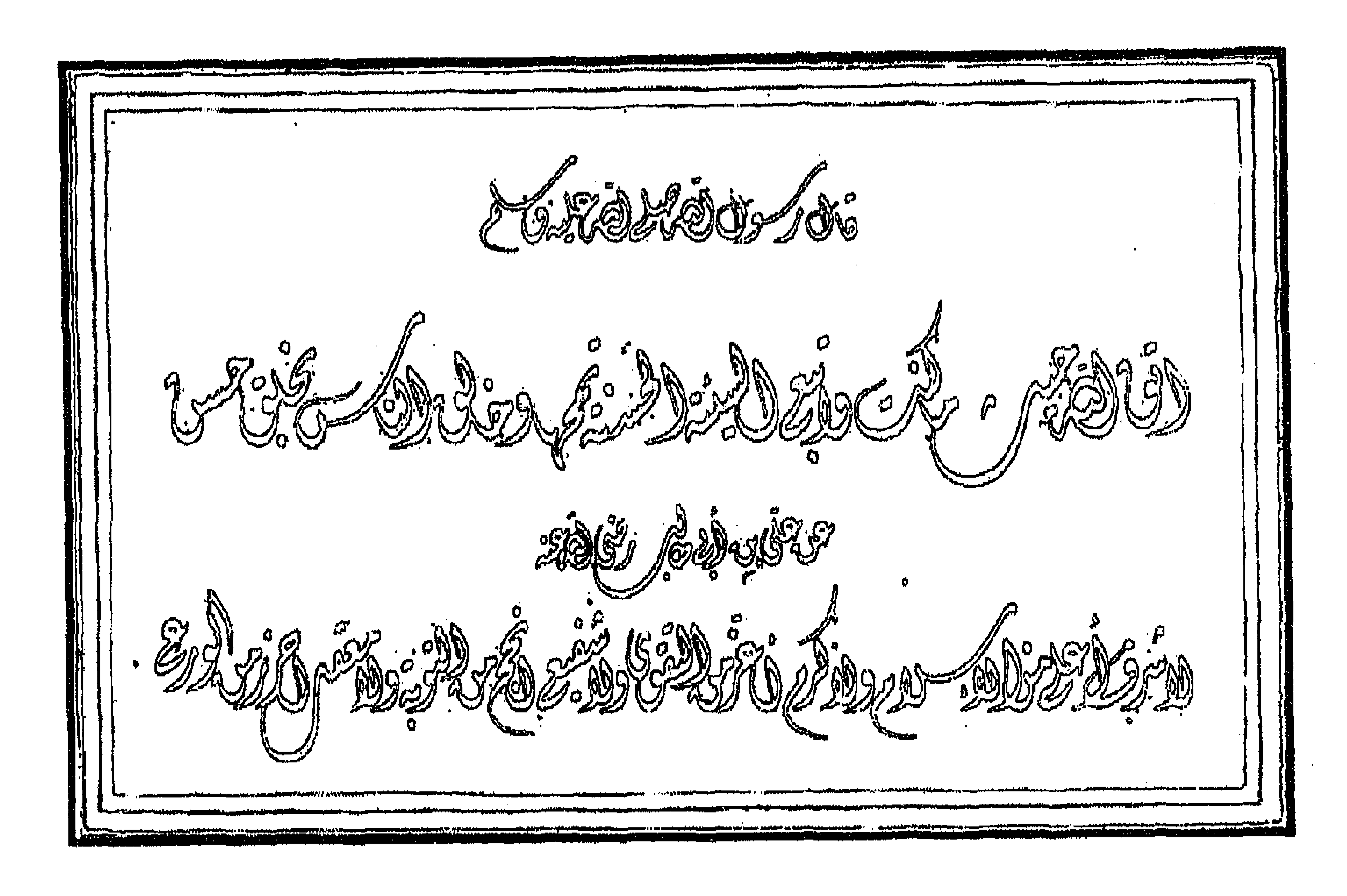
استعمالات الخط الديواني:

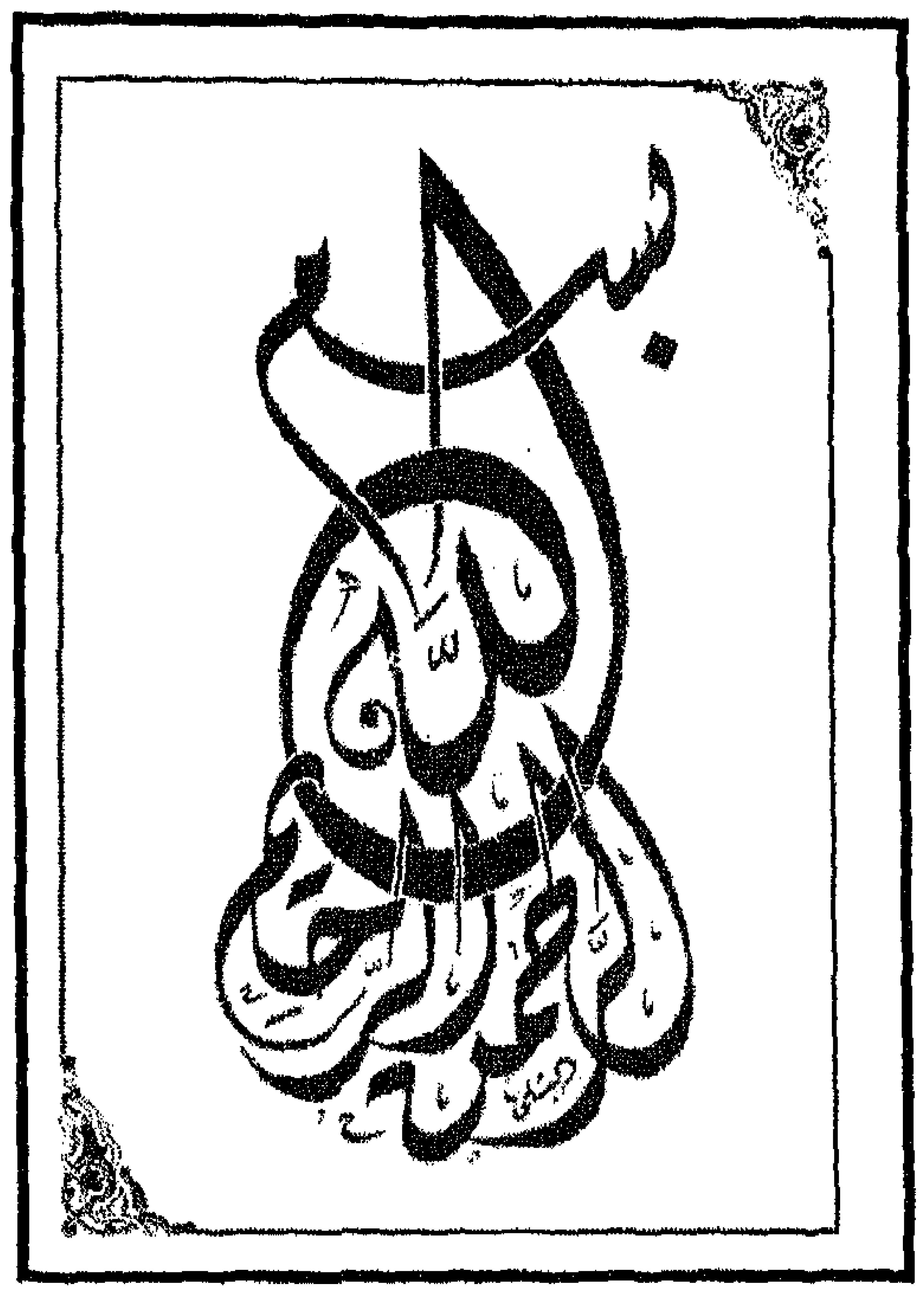
يعتبر الخط الديواني من الخطوط الجميلة، لذا فيستخدم هذا الخط في تصميم بطاقات الدعوة ومقدمات الكتب ولتميز بعض النصوص الخاصة في داخل المتن كما يلجا أليه كثير من المصممين لكتابة عناوين الكتب الأدبية والشهادات العلمية ولذلك اختاره الخطاطون في دواوين الملوك والخلفاء والرؤساء في المراسلات الداخلية

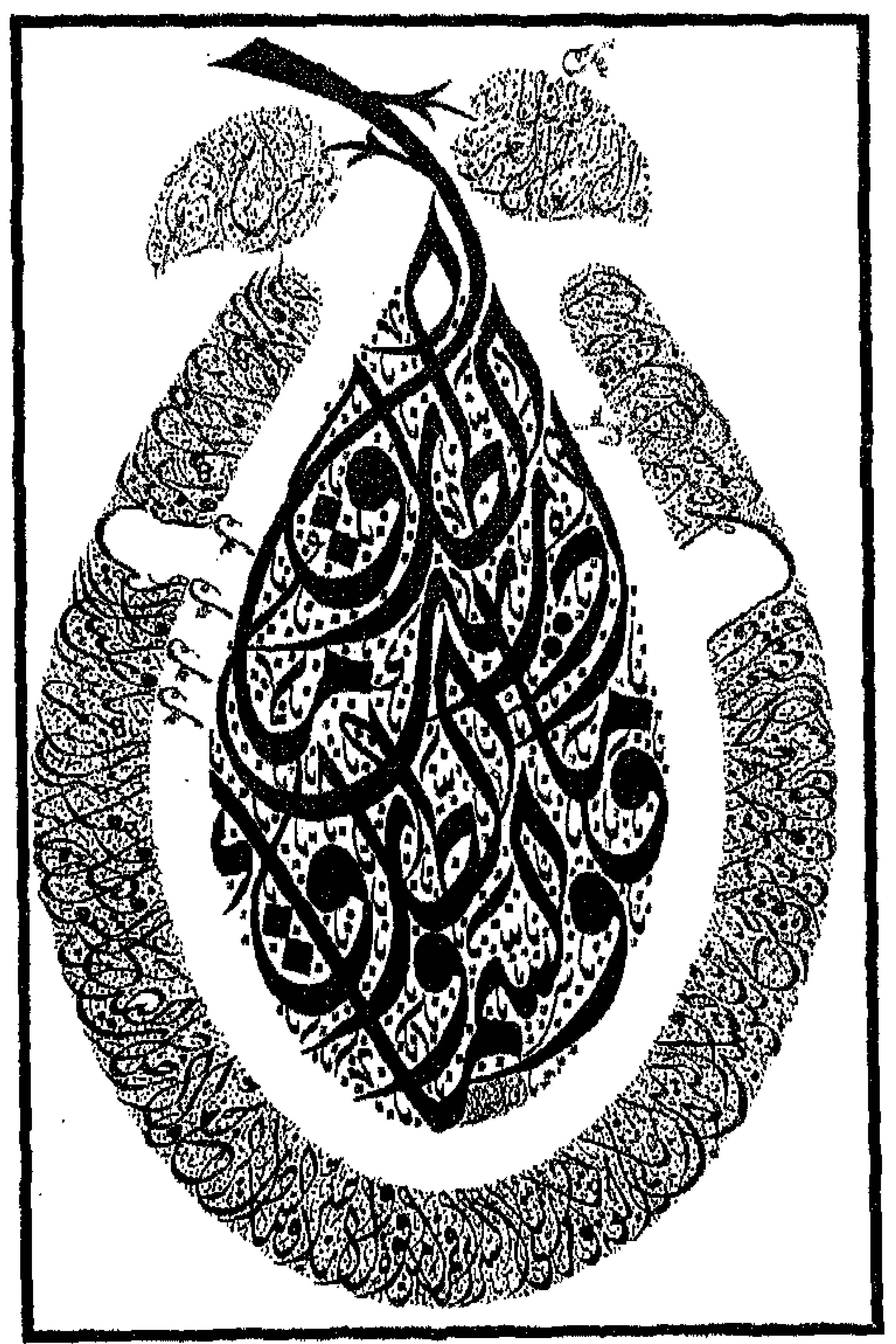
والخارجية، كما استعمله الخطاطون للبطاقات الشخصية، والمستندات والشهادات، والمعايدات، ولوحات التحف الفنية والنحاسية وغيرها..

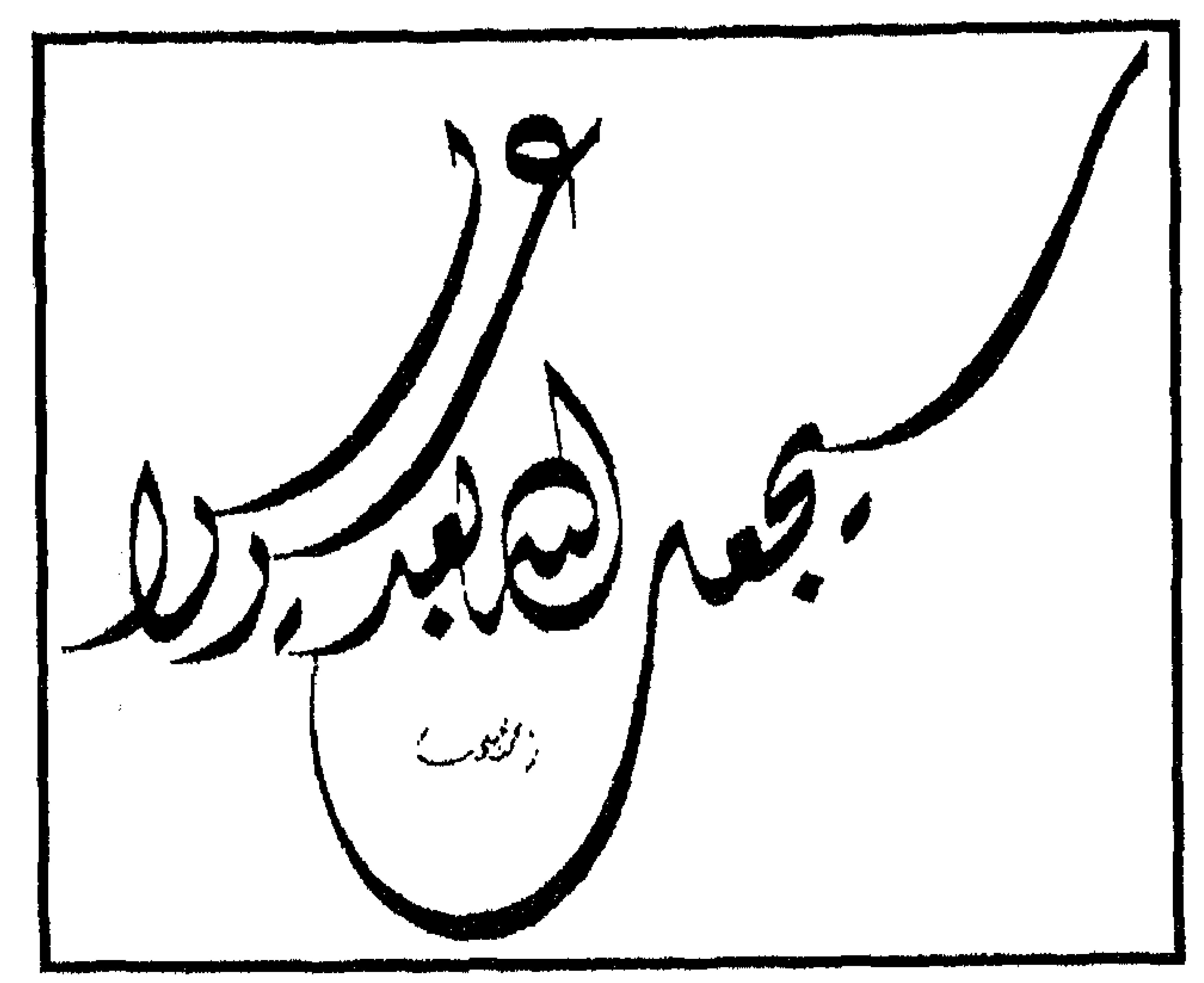
ولا يحتمل هذا الخط التشكيل، كما يمتاز باستقامة سطوره من الأسفل، وقد اعتبره الخطاطون من الخطوط المطاوعة، إذ امتاز بطواعية حروفه بأقلام خطّاطيّه، فهي ليّنة، وتكتب دائرية، وابتكره الخطاطون الأتراك، وبرعوا فيه وأجادوا، وادخلوه في قصور خلفائهم، وجعلوا حروفه ملتوية جميلة، مما يبهر العين ويبهج القلب، وينهش النفس الذواقة.

فقد عرف هذا الخط في عهد السلطان محمد الفاتح سنة 857 هجرية، وهو الخط العربي الفني الرشيق السهل، تكتب به الكتب السلطانية، وبرع به الخطاط التركي الشهير عثمان ومن أنواعه: الديواني الجلي، والسنبلي، والشكل (5– 34) التالي يبين نماذجاً من الخط الديواني.









بسم الله الرحمن الرحيم

الم نشرح لك صدرك ووضعنا عنك وزرك

الذي انقض ظهرك ورفعنا لك ذكرك فان مع

العسر يسرا ان مع العسر يسرا فاذا فرغت

فانصب والى ربك فارغب

١٣٨٧



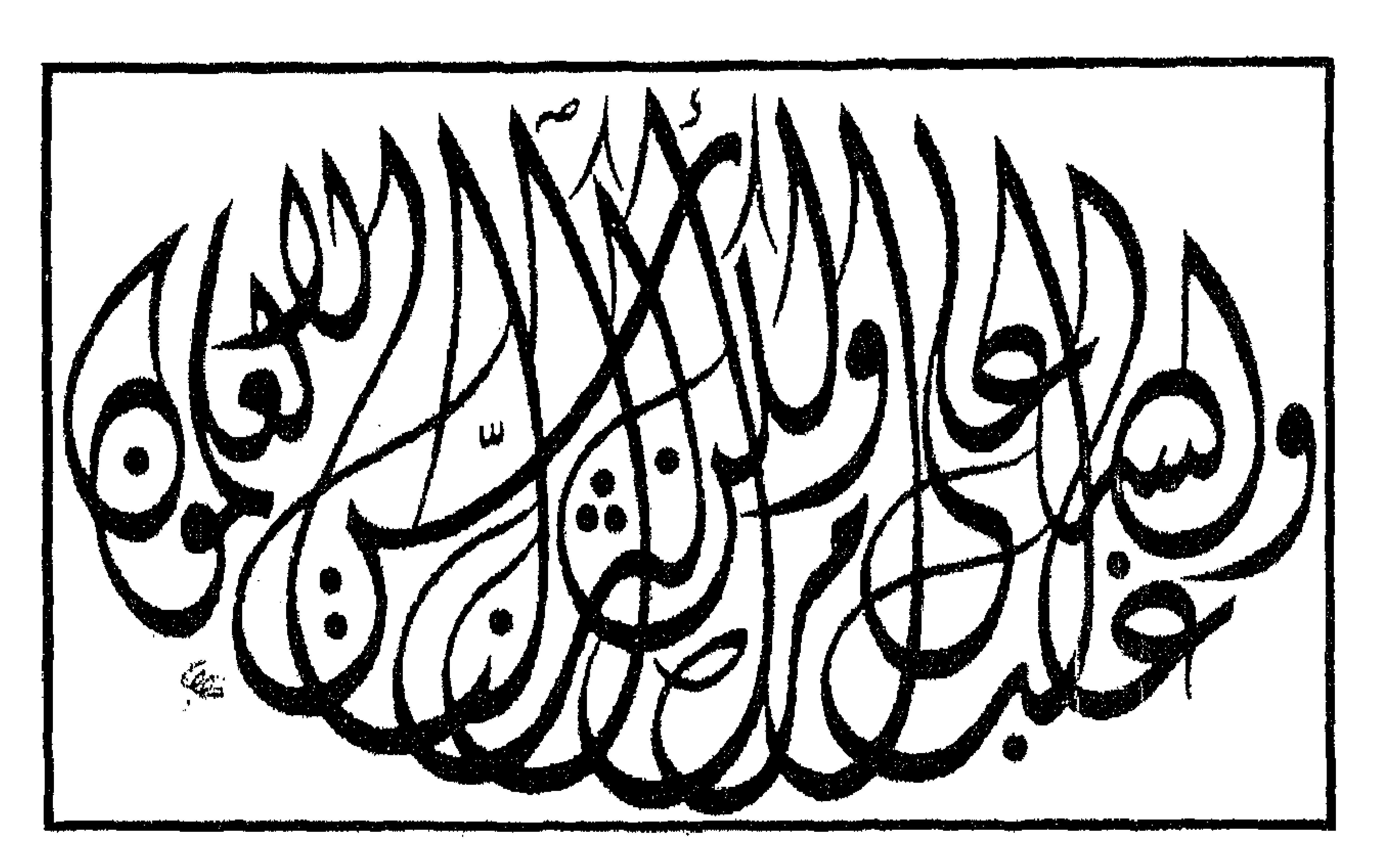
سبحان الأبدي الأبد سبحان الواحد الأحد سبحان
الفرد الصمد سبحان رافع السماء بغير عمد سبحان من بسط الأرض على ماء جمد
سبحان من خلق الخلق وأحصاهم عدد سبحان من قسم الرزق ولم ينس أحد سبحان
الذي لم يتخذ صاحبة ولا ولد سبحان الذي لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوا أحد



الشكل (5 – 34) يبين نماذج للكتابة بالخط الديواني

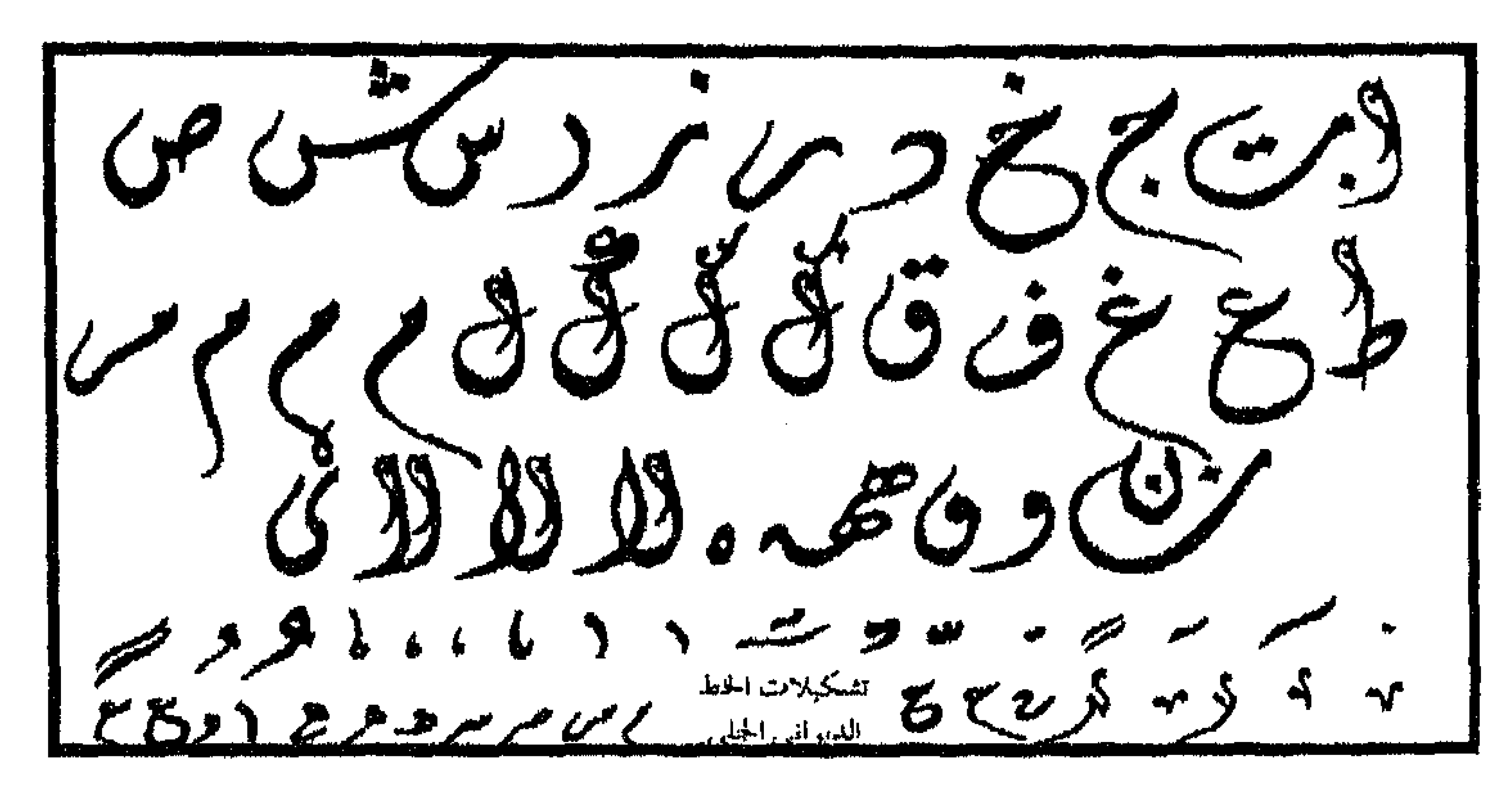
ابتكر الخطاطون من هذا الخط خطوطاً أخرى منها:

الخط الديواني المترابط: تتشابك في هذا الخط الحروف والكلمات، وقد أبدع في هذا الخط الخطاط المصري (غزلان) فكتب فيه لوحات رائعة، وأطلق على هذا الخط(الخط الغزلاني) لبراعته فيه، والشكل (5 – 35) يبين نموذجاً للكتابة بالخط الديواني المترابط.



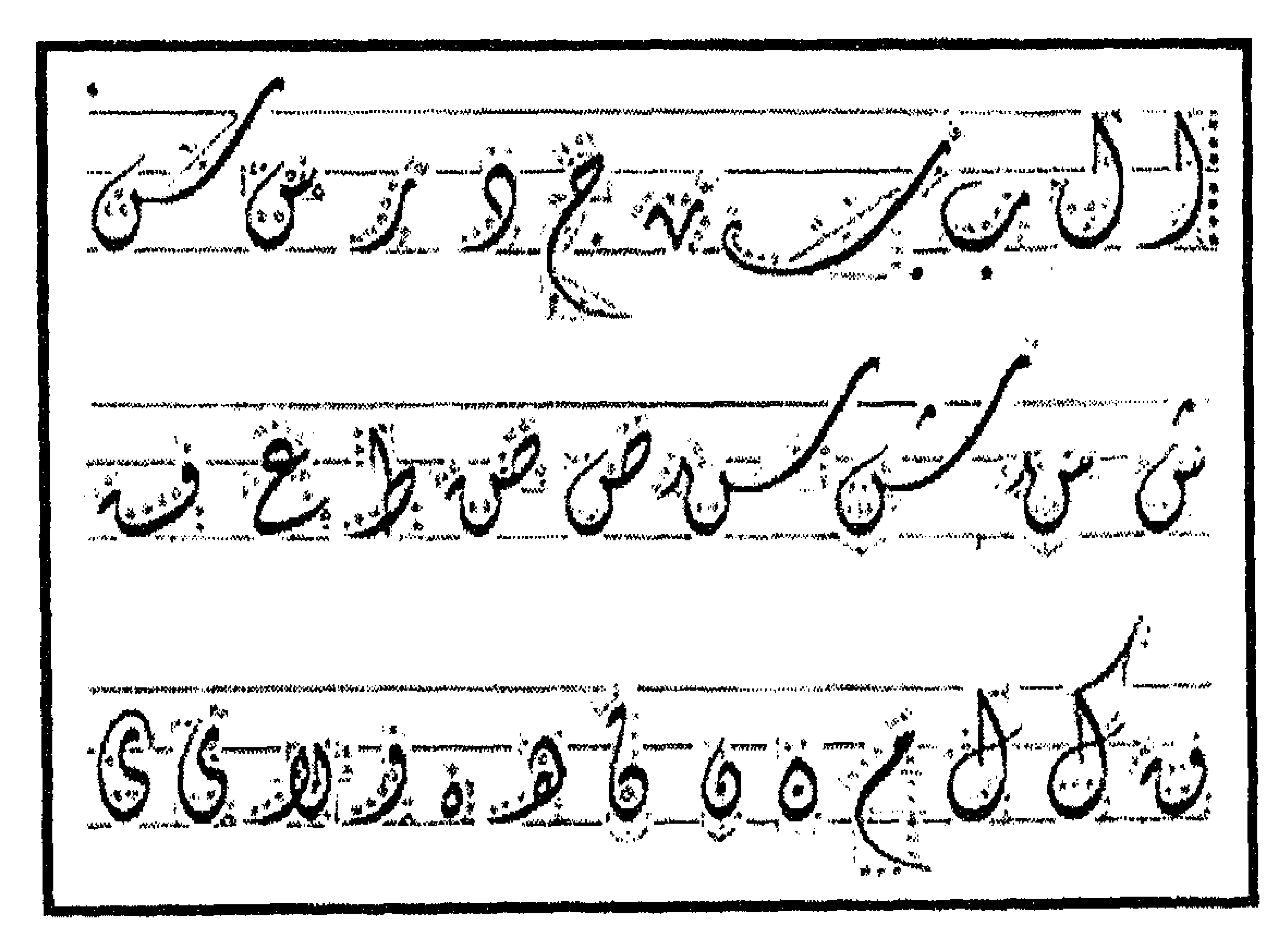
الشكل (5 – 35) يبين نموذجا للكتابة بالخط الديواني المترابط وفيه تظهر العبارة "والله غالب على أمره ولكن اكثر الناس لا يعلمون"

الخط الديواني الجلي: ابتكره العثمانيون، وبرع فيه الخطاط شهلان باشا وسمي بجلي الديواني لوضوحه وجلاء حروفه وبيانها، وقد كتبت فيه المراسيم الملكية (الفرمانات) والرسائل الموجهة إلى الدول الأجنبية، تكثر فيه الحركات والنقاط الصغيرة بحيث تملأ الفراغات بين الحروف، ويكتب به كل ما أريد إظهاره بمظهر الزينة والترف، ويلزم لكتابته وقت طويل، ويأخذ عادة شكل سفينة، ويبين الشكل (5 – 36) حروف اللغة المختلفة باستخدام الخط الديواني الجلي.



الشكل (5 – 36) يبين حروف اللغة المختلفة باستخدام الخط الديواني الجلي

والشكل التالي (5 – 37) يبين ميزان حروف الخط الديواني الجلي:



الشكل (5– 37) يبين ميزان حروف الخط الديواني الجلي

ويعتبر هذا الخط من الخطوط الجميلة التي تكثر فيها النقاط والأوراق والأغصان، كما أن حروفه تتداخل بين بعضها، وتمتلئ الفراغات بين الحروف بهذا النوع الفريد من النقاط كتشكيلات زخرفية رائعة، ويكاد في بعض الأحيان أن يكون طلسماً عند غير الخطاطين، فلا يستطيعون قراءته، وقد ابتكره الخطاط التركي البارع إبراهيم منيف عقيب فتح القسطنطينية، وسماه جلي الديواني أو خفي الديواني.

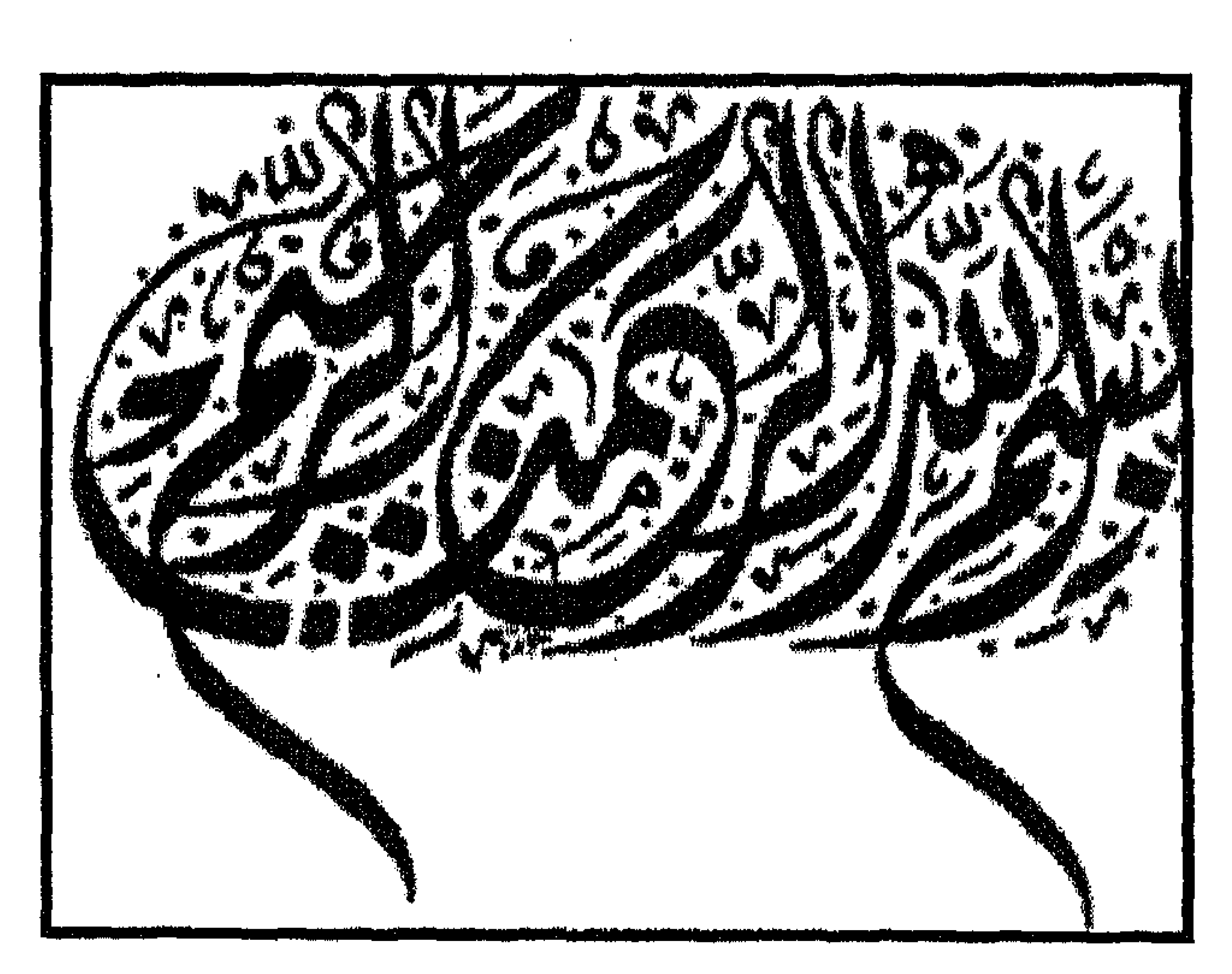
استعمالات الخط الديواني الجلي:

استعمله الخطاطون في مجالات الترف والزينة، وكتبت به المستندات والصكوك، والشهادات العلمية، والعملات الورقية، والبطاقات الشخصية أحياناً، وكان العثمانيون قد استعملوه بعد فتح القسطنطينية لشيوعه في السجلات الرسمية والدواوين، وقد كاد ان يكون خاصة لكبار الحكام والوظائف العالية الرفيعة.

وتظهر جمالية هذا الخط في السطر أكثر منها في الكلمة:

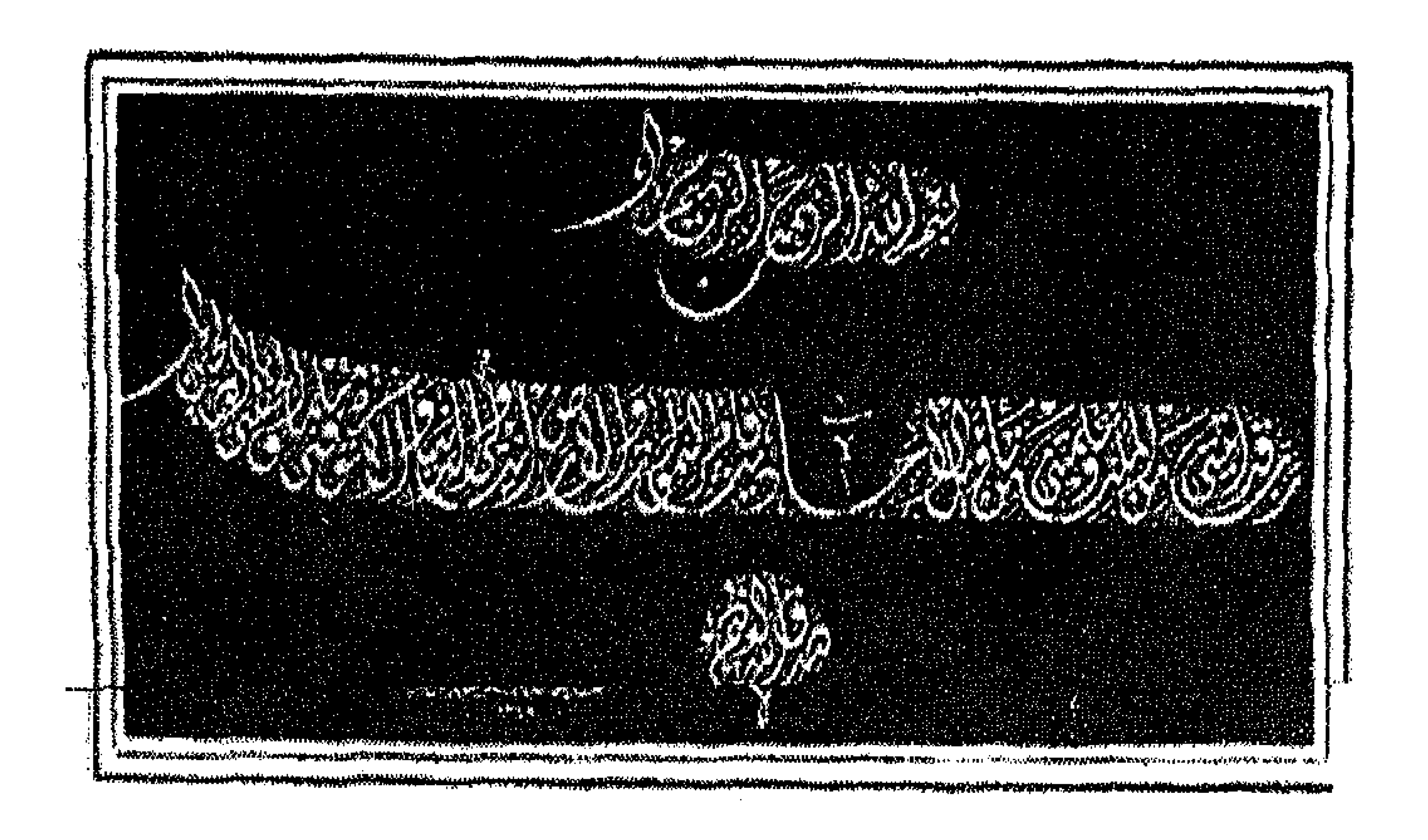
أشهر من كان يكتبه من الخطاطين المعاصرين النابغة المرحوم هاشم محمد البغدادي والشيخ عزيز الرفاعي بمصر، والشيخ نسيب مكارم في لبنان.

الخط الديواني الجلي المحبوك: وفيه فان الخطاط يجعل نسبة الفراغ بين الحروف بقدر عرض ريشة الخط، والشكل التالي (5 – 38) يبين نموذجا للخط الديواني المحبوك.



الشكل (5 – 38) يبين نموذجا للخط الديواني المحبوك

الخط الديواني الجلي الهمايوني: وقد اختص بهذا الخط خطاطو الأتراك، وجعلوه للوحات الفنية المتميزة، وخاصة التي تصدر عن السلاطين، والشكل التالي (5 – 39) يبين نموذجا للخط الديواني الهمايوني.



الشكل (5 – 39) يبين نموذجا للخط الديواني الهمايوني.

الخط الديواني الجلي الزورقي: وهو خط جميل يتضمن لوحة فنية جميلة في أغلب الأحيان، تكون سفينة لها شراع أو مجداف أو سفّان يديرها، والشكل (5– 40) يبين نموذجا للخط الديواني الزورقي.

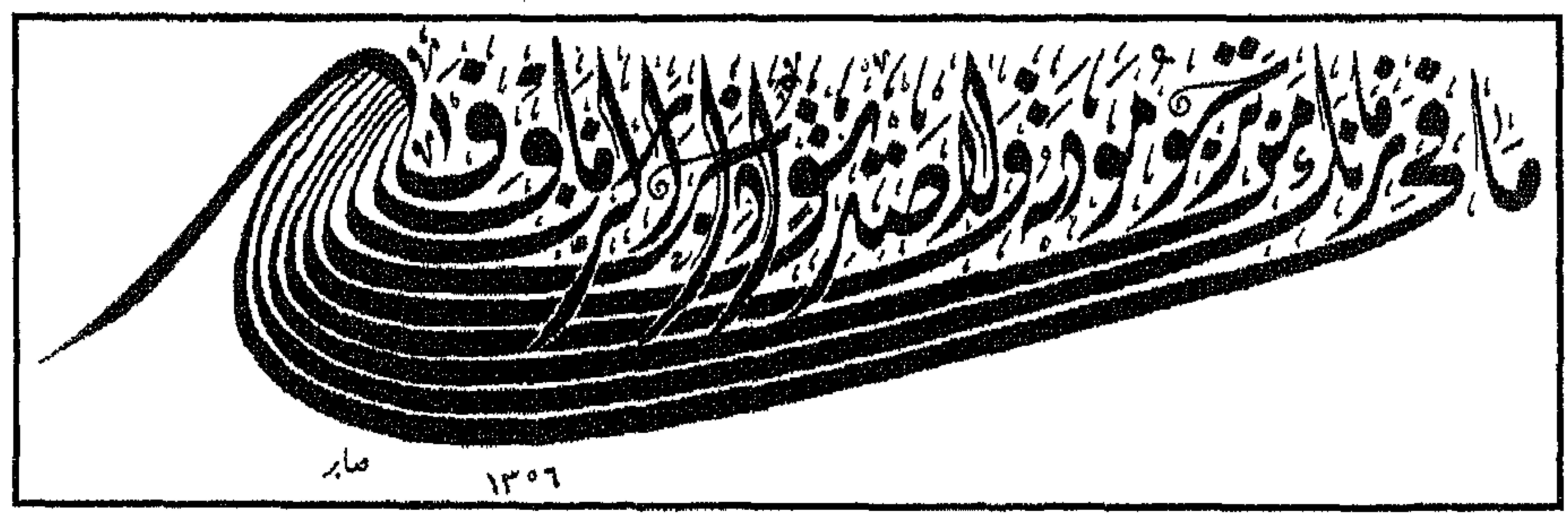


الشكل (5 – 40) يبين نموذجا للخط الديواني الزورقي.

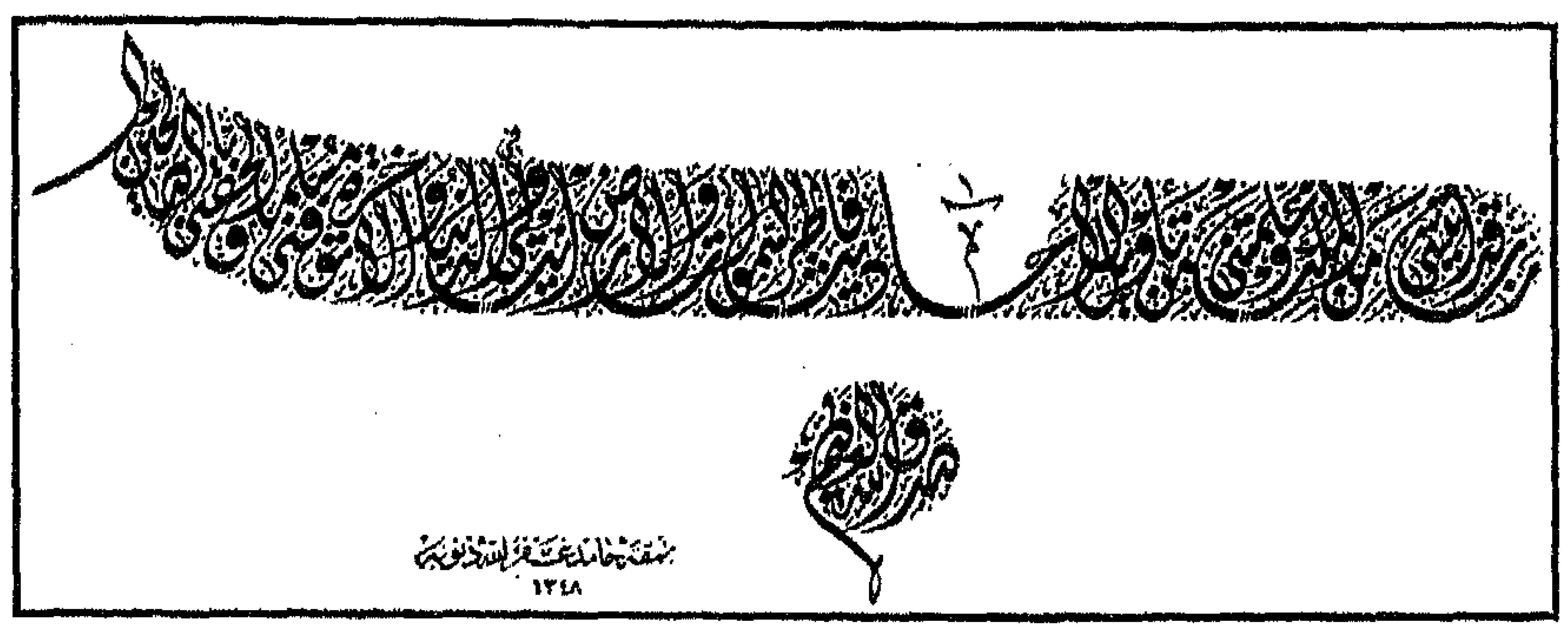
أما الشكل (5 – 41) فيبين نماذج مختلفة للكتابة بالخط الديواني الجلي:











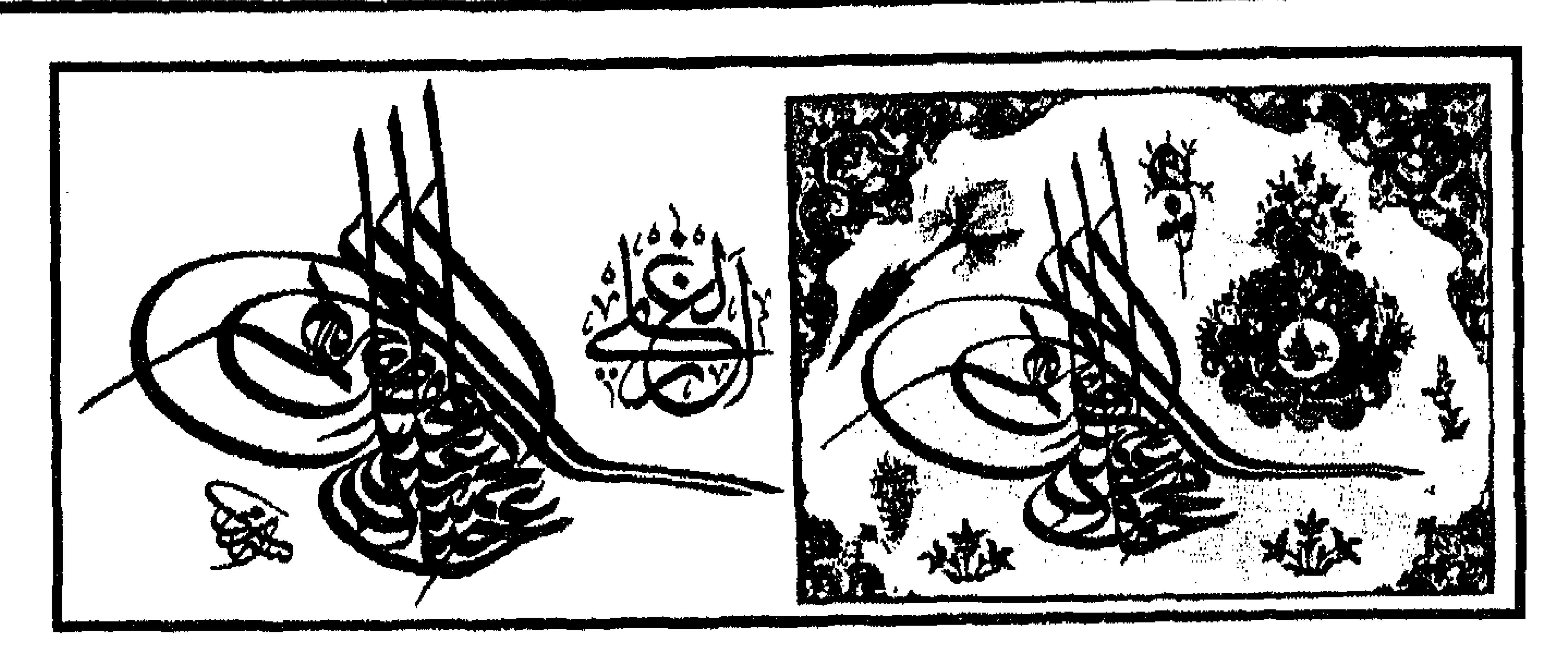


الشكل (5 – 41) يبين نماذج للكتابة بالخط الديواني الجلي

تاسعاً: الطغراء:

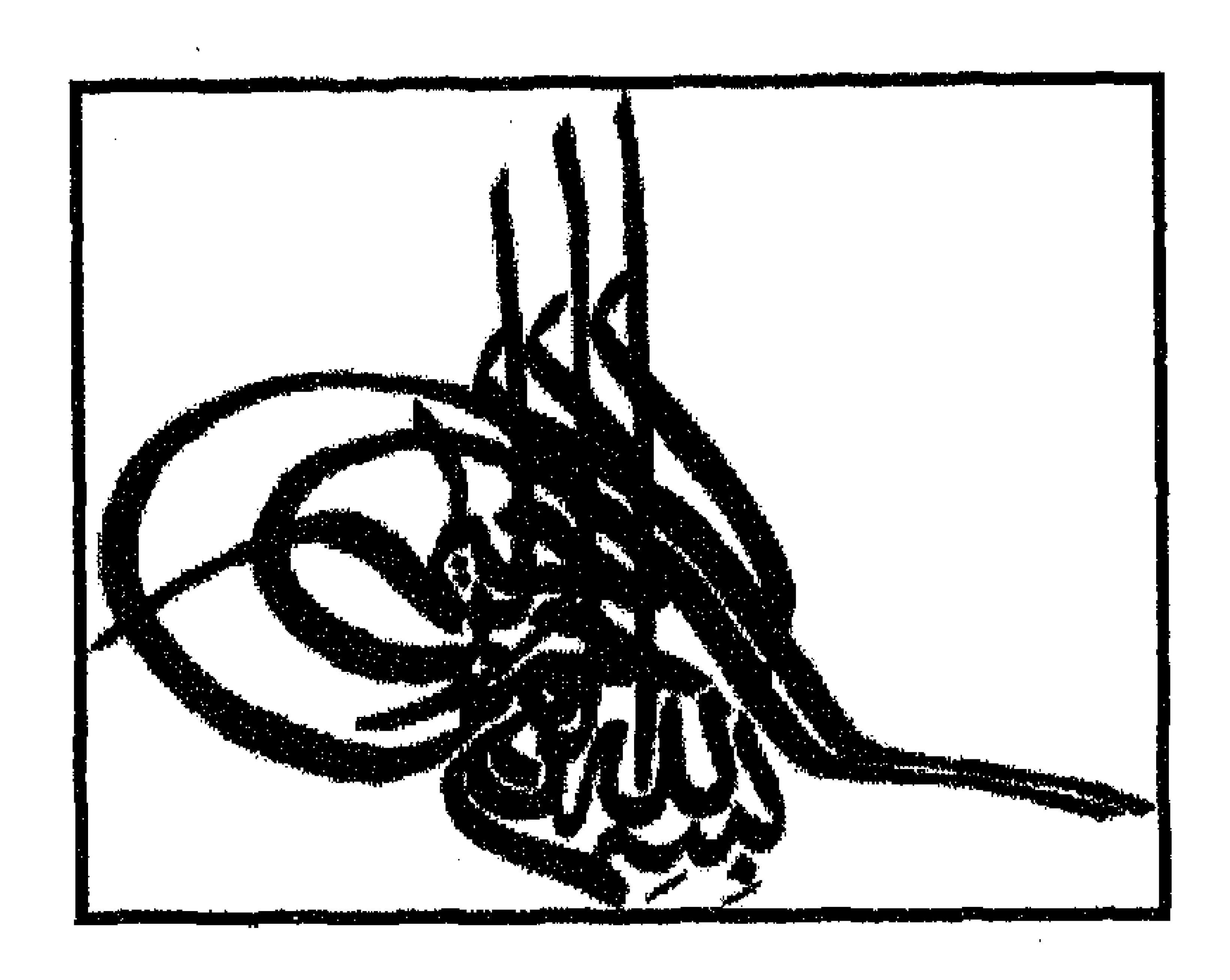
تضاربت الآراء حول مكتشفي هذا الخط فمنهم من يقول بأنه قد أُحدث في أواخر العصر العباسي، كنوع من أنواع فن الخط وتطوّره واسموه **خط الطُرّة**، وهو خط ولوحة جميلة، بشكل إبريق قهوة أو نحوه، كان خاصاً بالسلاطين، ثم كتبه الخطاطون لغيرهم، ويكتب عادة بخط الثلث، أو خط الإجازة.

وآخرون يقولون هم الأتراك إذ يعتبر هذا الخط من أرقى ما وصل إليه فن الجمال التزييني بالخطوط، وليس من شك في أن الطغراء صورة فريدة حققت ما يمكن أن تصل أليه معاني الخطوط والأشكال التجريدية للكتابة العربية، إذ أنها شكلت التوقيع الرسمي للسلاطين والقادة، وعنها أخذت الأختام الرسمية، وقد تطورت الطغراء مع الزمن فأصبحت أكثر بساطة من حيث التصوير وأوضح في القراءة ويبين الشكل (5 – 42) في جزءه الأول طغراء رسمها الخطاط مصطفى راقم للسلطان محمود الثاني وفي الجزء الثاني طغراء رسمها الخطاط سامي للسلطان عبد الحميد خان عبد المجيد.



الشكل (5 – 42) يبين الطغراء في العصر العثماني

ورغم أن الطغراء كاد أن يكون من خطوط السلاطين العثمانيين، إلا أنّ المماليك قد استعملوه، لكن السلاطين العثمانيين هم الذين اختصوا باستعماله.

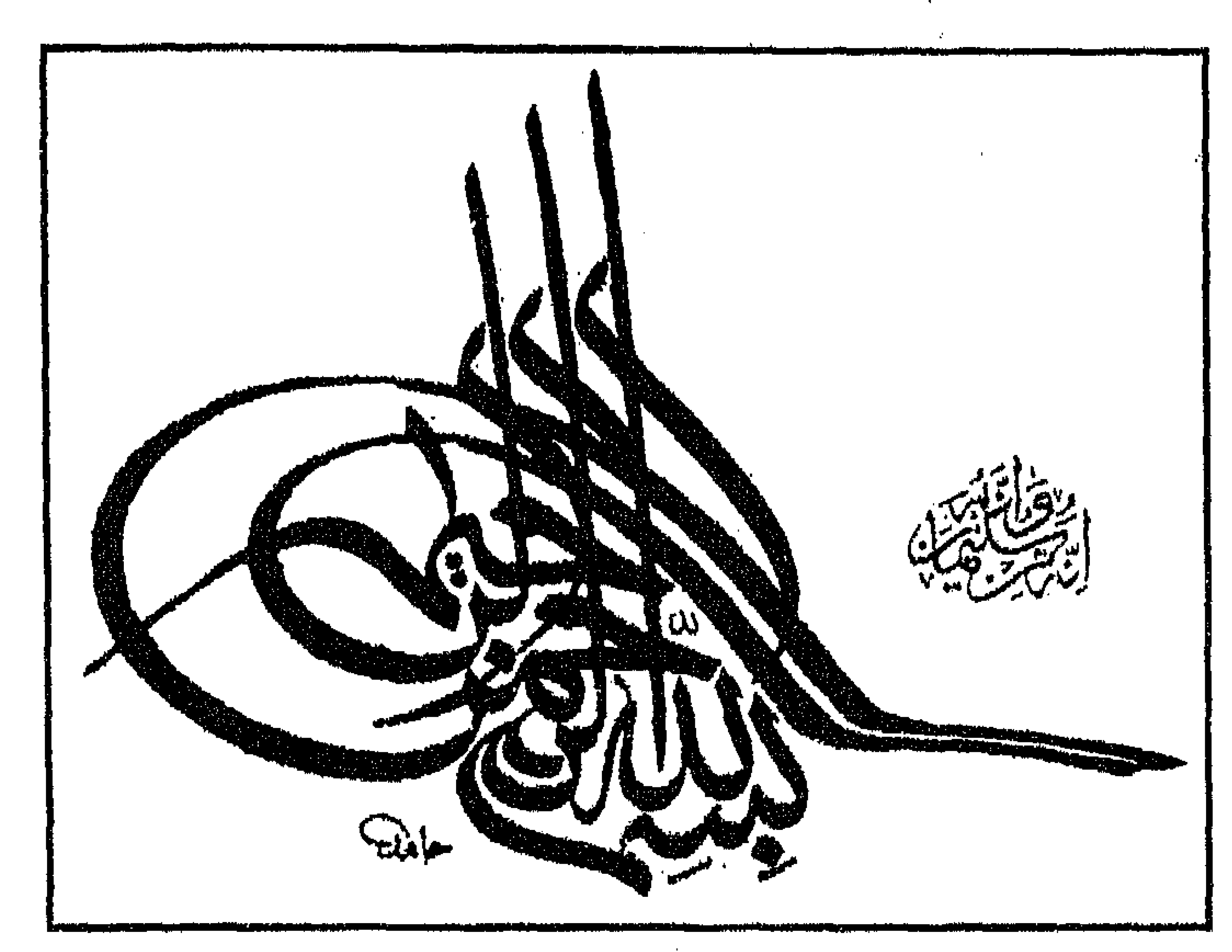


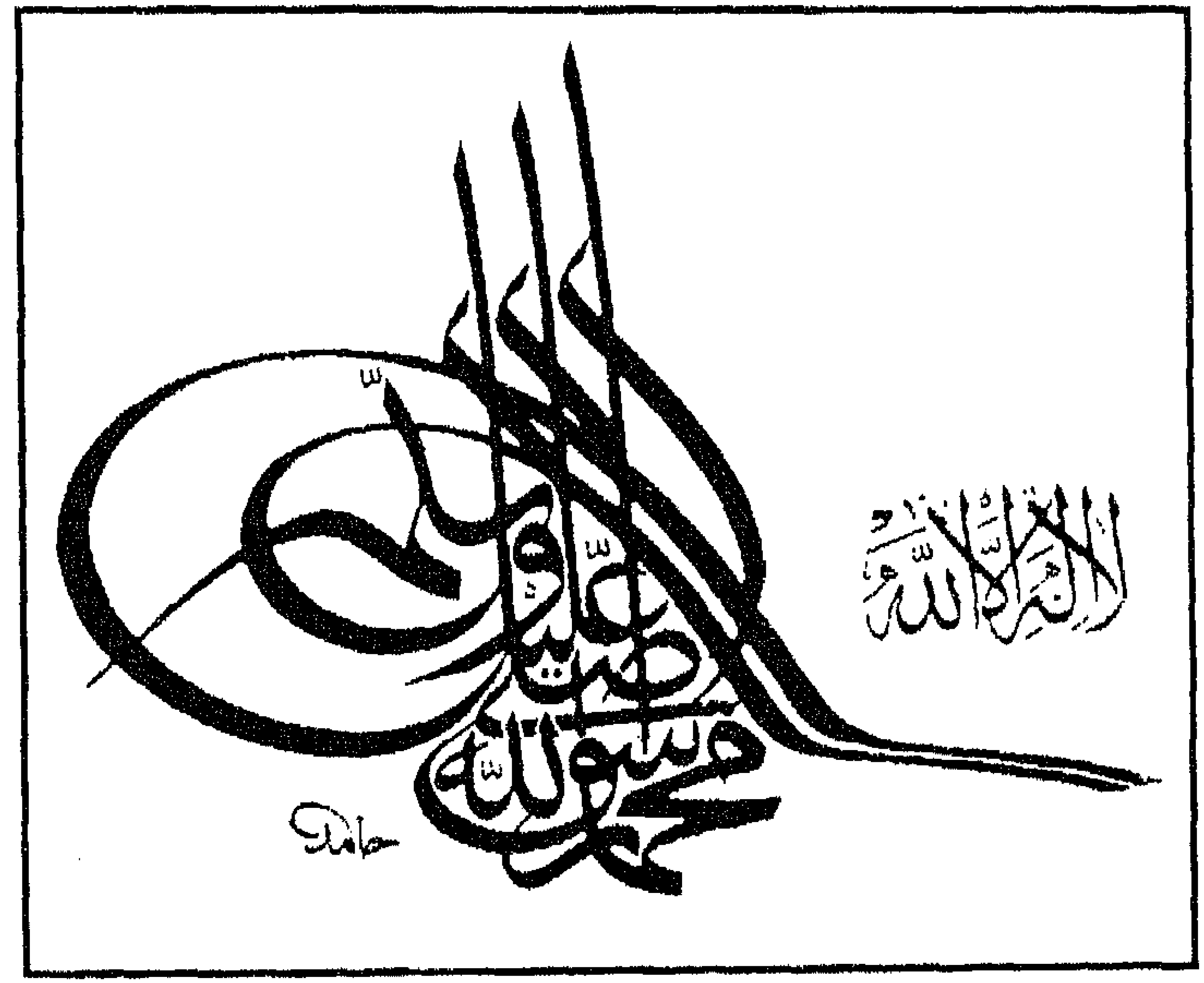
ويشترط الخطاطون المبدعون لهذا الخط أن تكون في أعلاه ثلاثة ألفات أو لامات، وقبضته كقبضة الإبريق، ومن القبضة في اليسار يتيامن خطّان ليشكّلا فوهة الإبريق، وقد انقرض هذا الخط بزوال الدولة العثمانية، لكن الخطاطين مازالوا يكتبون البسملة به، من باب حفظ الأثر، ويعدّونه من بدائع الخط العربي.

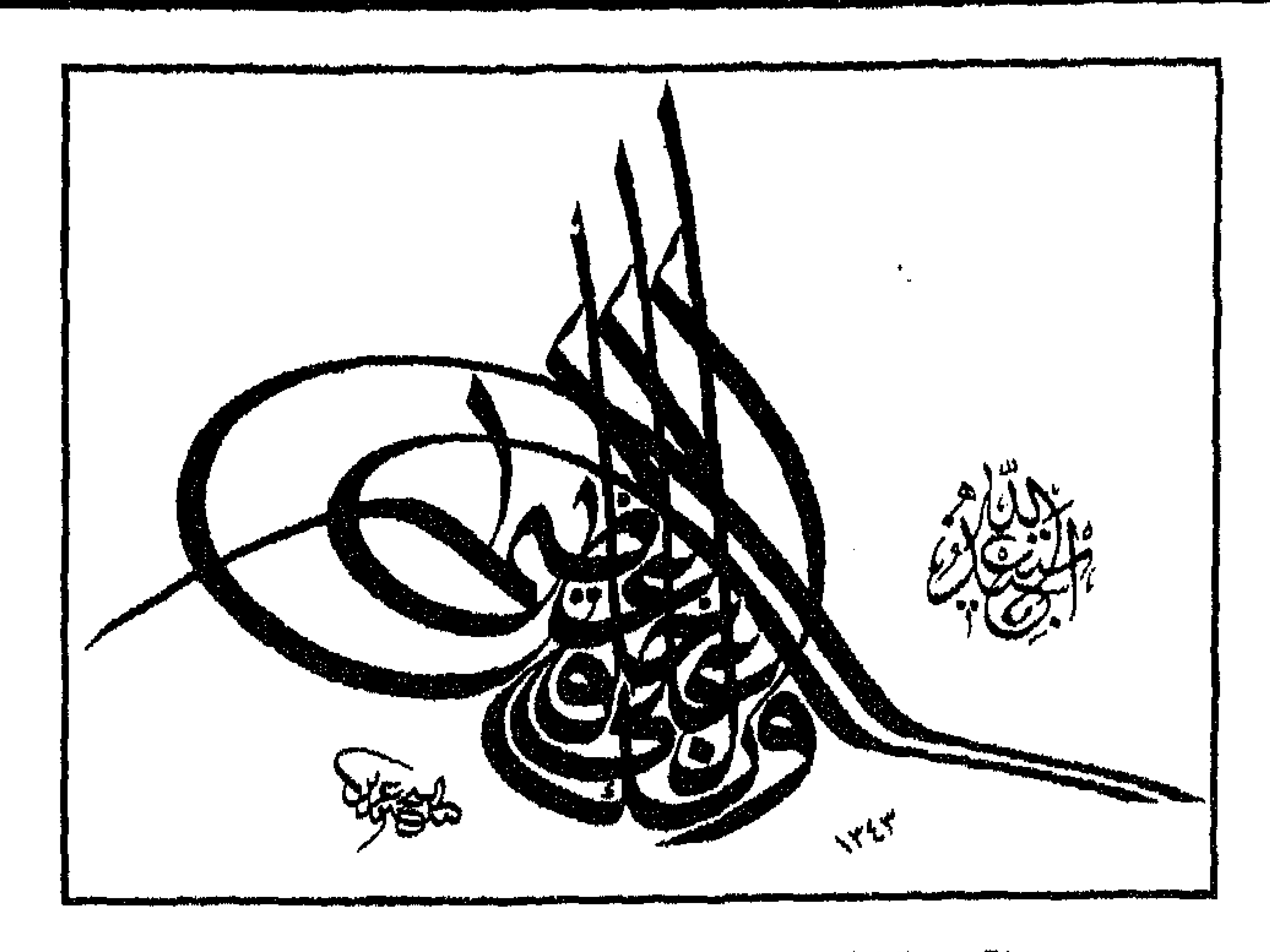
استعمالات الطغراء:

تكتب به الآيات القرآنية الكريمة، والأحاديث الشريفة، والحكم والأمثال، والأقوال المأثورة، ويجب أن تكون كلها على هيئة واحدة.

اما الشكل (5 – 43) فيبين نماذج مختلفة للطغراء الحديثة.







الشكل (5 – 43) يبين نماذج مختلفة للطغراء الحديثة

عاشراً: حروف التاج:

أحد أنواع الخطوط الحديثة وضع قواعدها مجموعة من الخطاطين منهم الخطاط السيد إبراهيم والخطاط محمد محفوظ وابتكروها من قواعد خط النسخ مع إجراء بعض التعديلات على حروفها، ويبين الشكل (5 – 44) حروف اللغة باستخدام خط التاج.

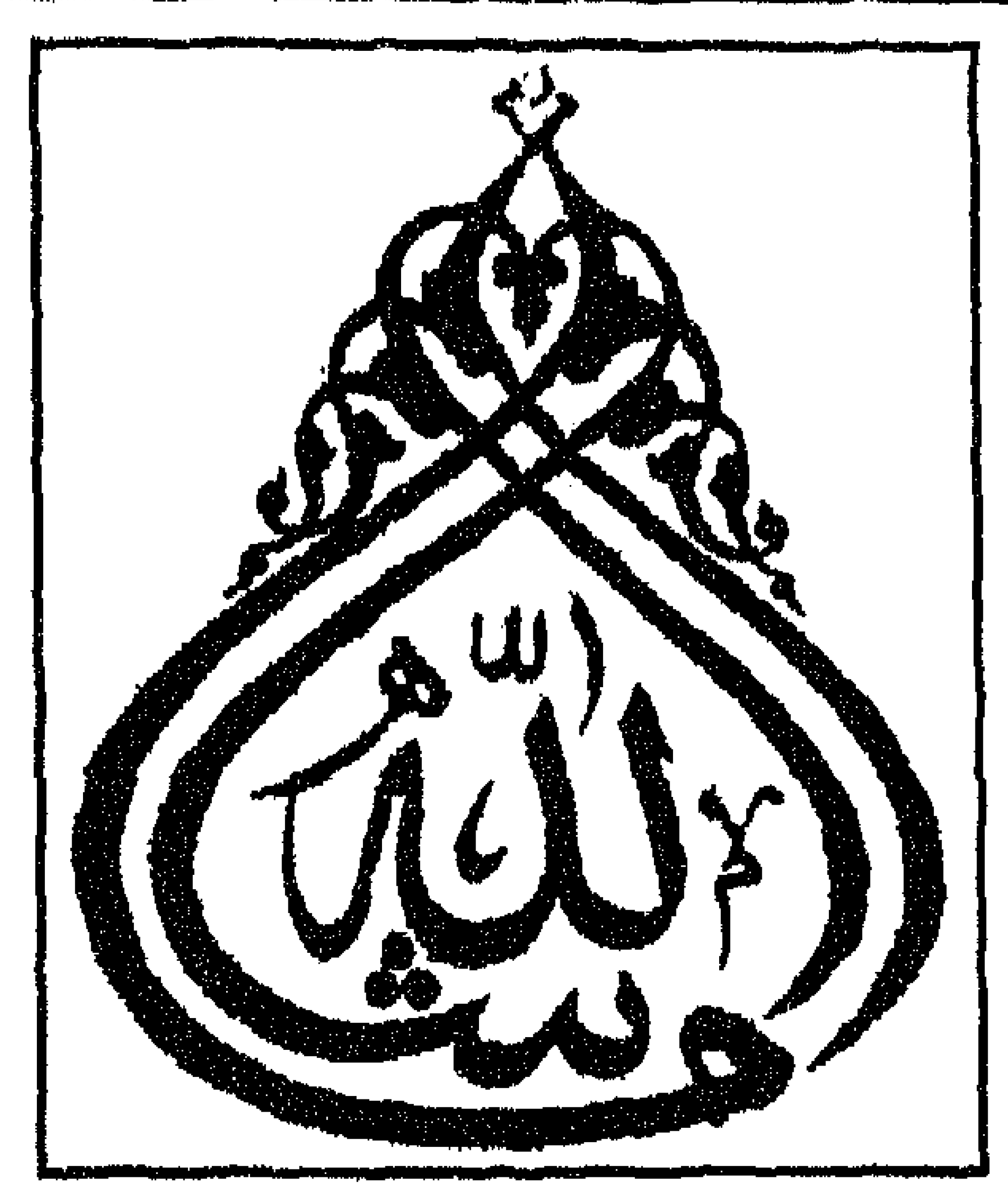
حروف التاج							
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
أهل	باب	بذر	بلح	تمر	تلف	ثبغ	ثوب
جدى	جاه	جلال	حج	حزم	خط	دلو	ذهب
رمح	أبحر	سن	سلام	شطط	شق	صلاة	صدق
صعب	ضحك	طراز	طوع	ظلال	ظبي	ظفر	عارف
غطاء	غيب	فص	فقر	كتب	لطف	مكاء	مداد
	نبلاء	نفس	نوق	وزر	هل	هلال	

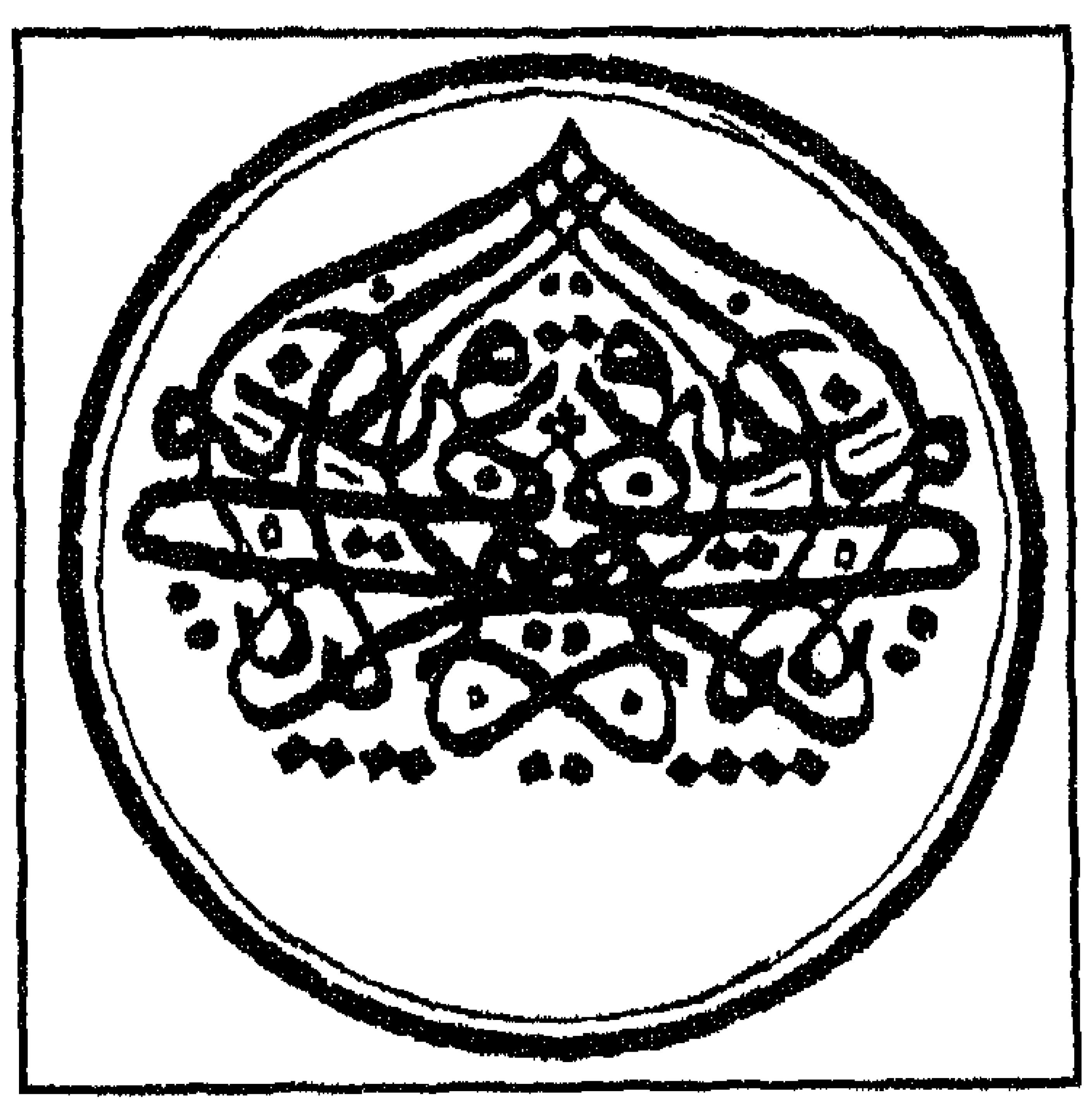
الشكل (5 – 44) يبين حروف اللغة باستخدام حروف التاج

أما الشكل (5 – 45) فيبين نماذج من اللوحات الخطية باستخدام خط التاج.

قال الرسول صلى الله عليه وسلم

"غدوة في طلب العلم أحب إلى الله من مائة غزوة" وقوله "يوزن يوم القيامة مداد العلماء بدماء الشهداء" وقال "لموت قبيلة أيسر من موت عالم" وعنه زوال العلم أهون من موت العلماء" وقال "لا خير فيمن كان من أمتي ليس بعالم ولا متعلم" وقال "الناس عالم ومتعلم والباقي همج" وقوله "اطلبوا العلم ولو بالصين"



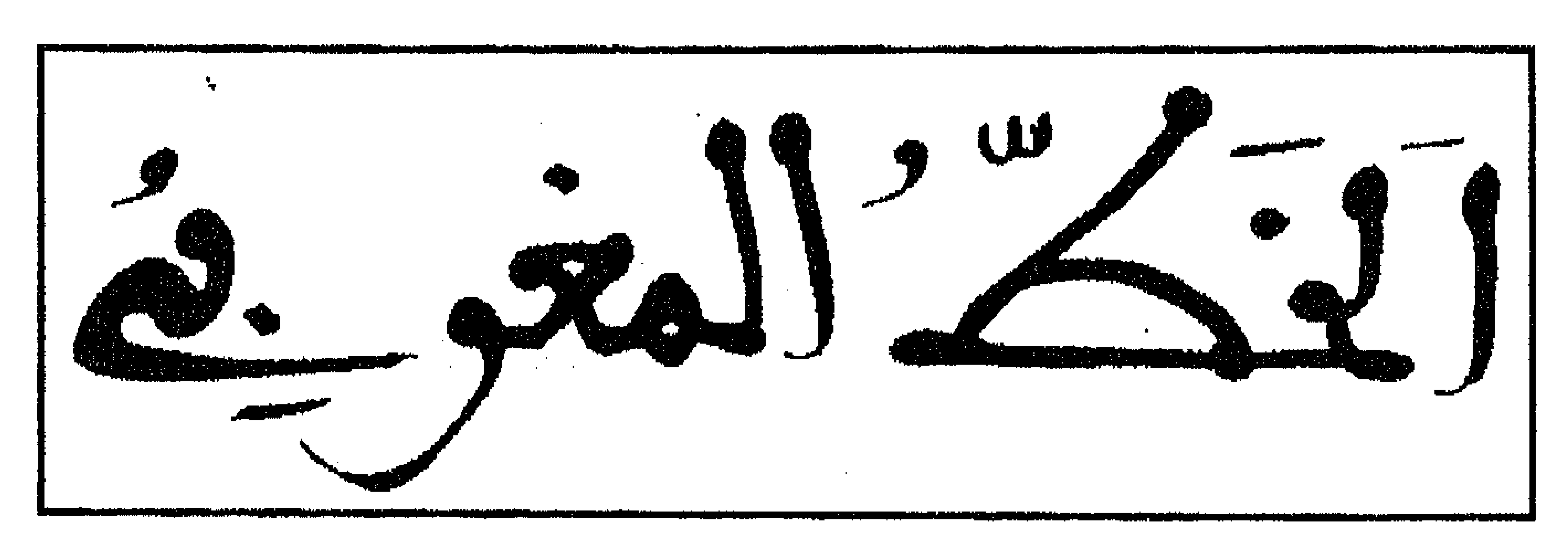


الشكل (5 – 45) يبين نماذج من الرسومات الخطية باستخدام حروف التاج

الحادي عشر: الخط المغربي:

يعتبر الخط المغربي من الخطوط المحلية في المغرب ولم يستسغه خطاطو الشام ومصر والعراق وفارس، وقد حلّ هذا الخط محلّ الخط الكوفي الذي كان سائداً في بغداد حتى القرن الخامس الهجري، وهذا الخط يحمل أسماء أخرى كالخط القرطبي، والخط الأندلسي[1]، غير أن شهرته بالخط المغربي كانت اكبر، يمتاز باستدارة حروفه استدارة كبيرة، وقد تطور هذا الخط بعد أن ازدهرت الأندلس في القرنين الثامن والتاسع الهجريين، فطغى جمال الخط المغربي على سائر الخطوط الأخرى، وانتعش في القيروان مع انتعاشه في الأندلس، لوثوق الروابط بين المغرب العربي والأندلس.

وبعد القرن التاسع الهجري هبط الخط البياني لهذا الخط في تونس، وكاد يغيب جماله فيها، وإن لم تغب تلك الزخارف الجميلة التي كانت توشي المصاحف والكتب الأخرى، وخاصة الطبّية، فقد قلّت العناية بالخط المغربي في المصاحف التي كتبت في غرناطة وفاس في القرنين الرابع عشر والخامس عشر[2] الميلاديين، أما الشكل (5 – 46) فيبين نموذج للخط المغربي.

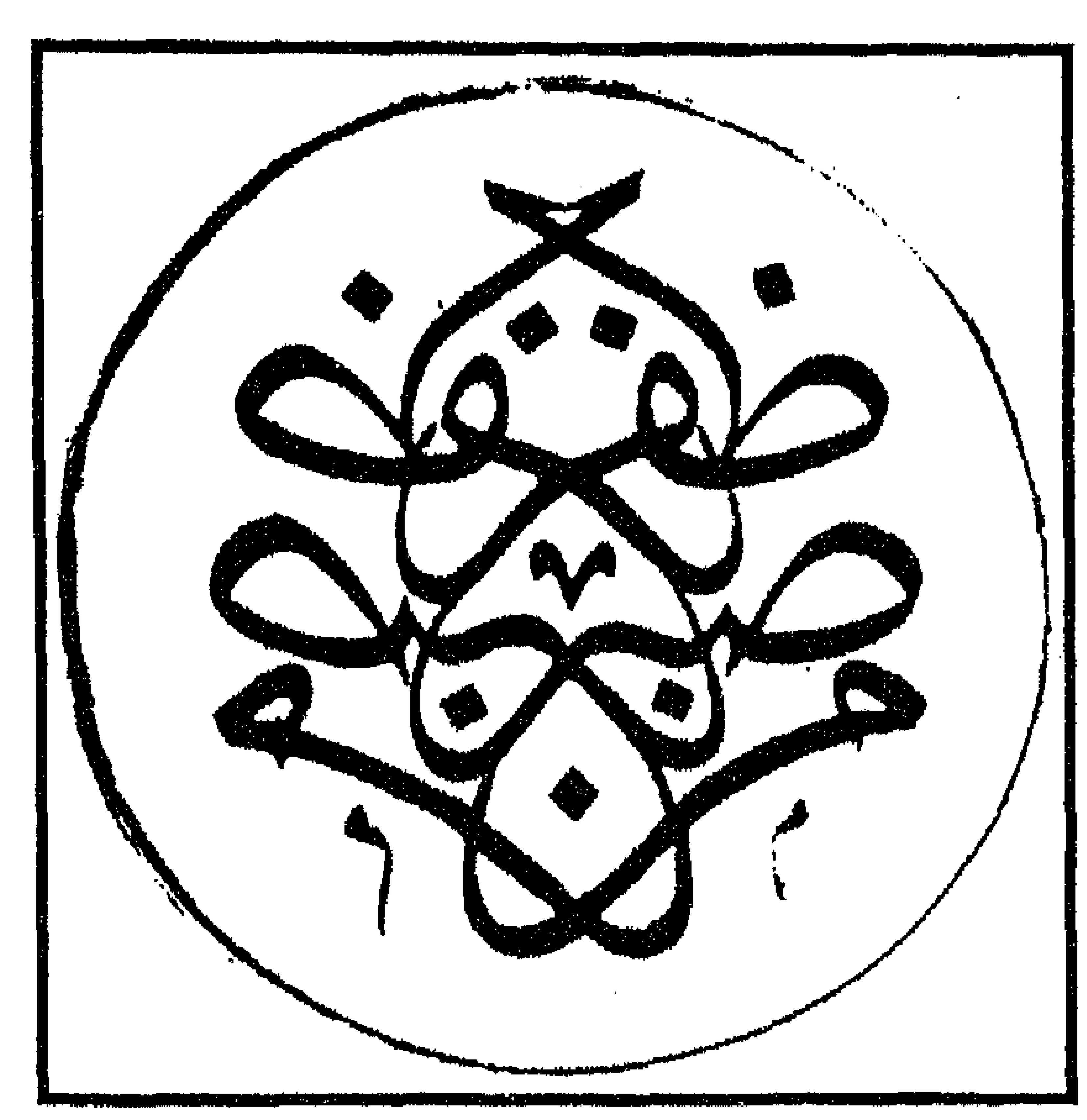


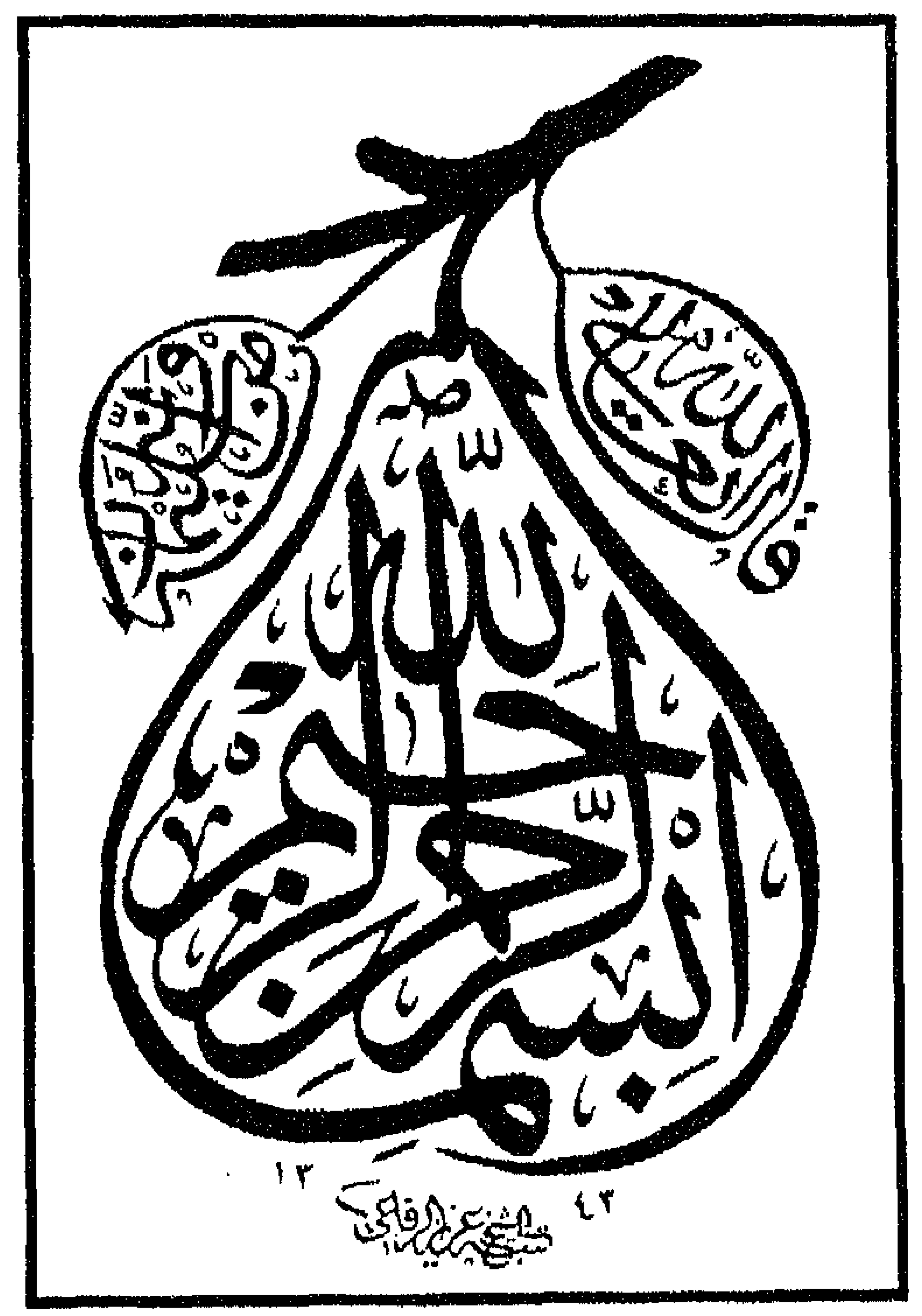
الشكل (5 – 46) فيبين نموذج للخط المغربي

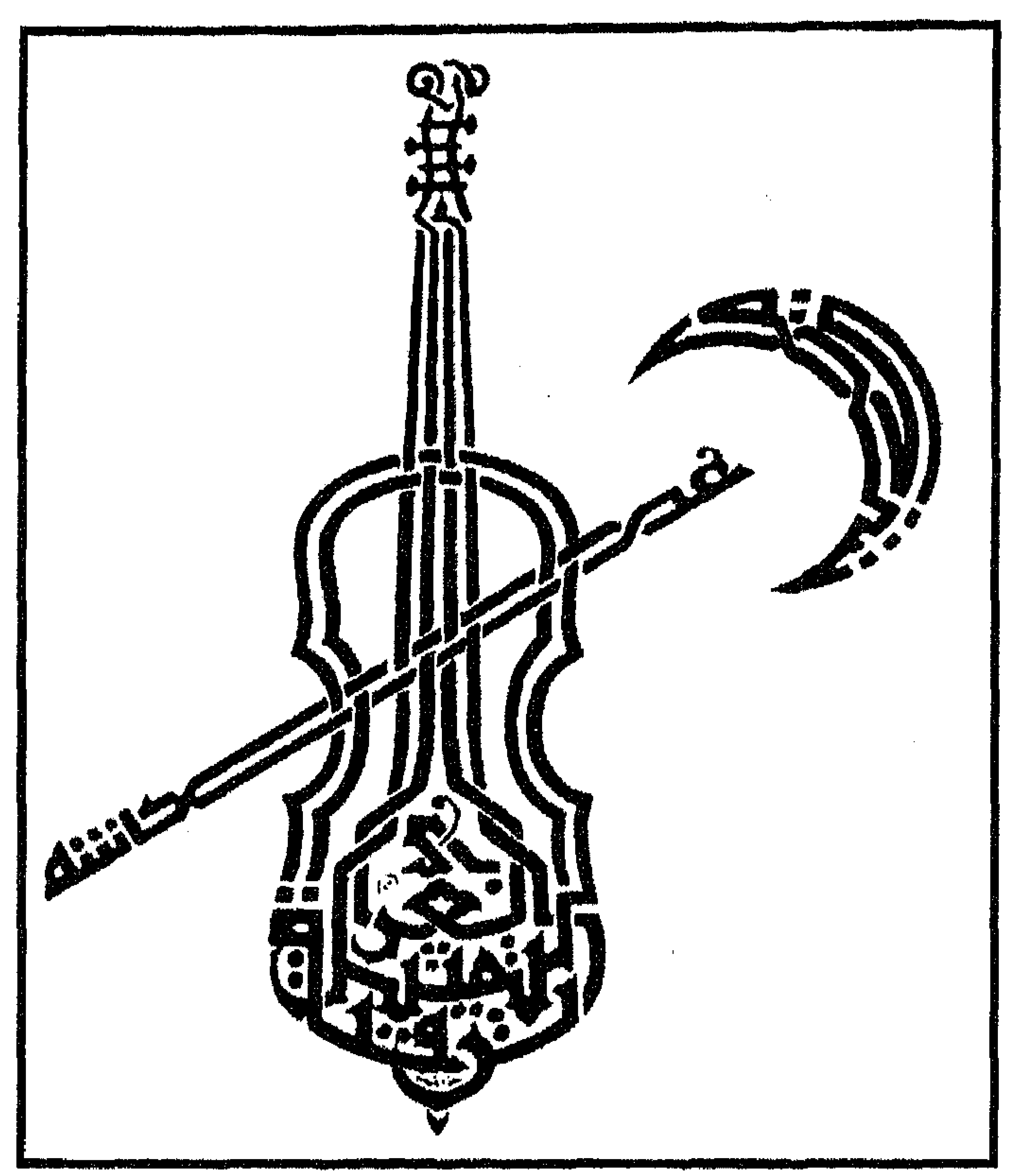
(1) تراجم خطاطي بغداد (ص97).

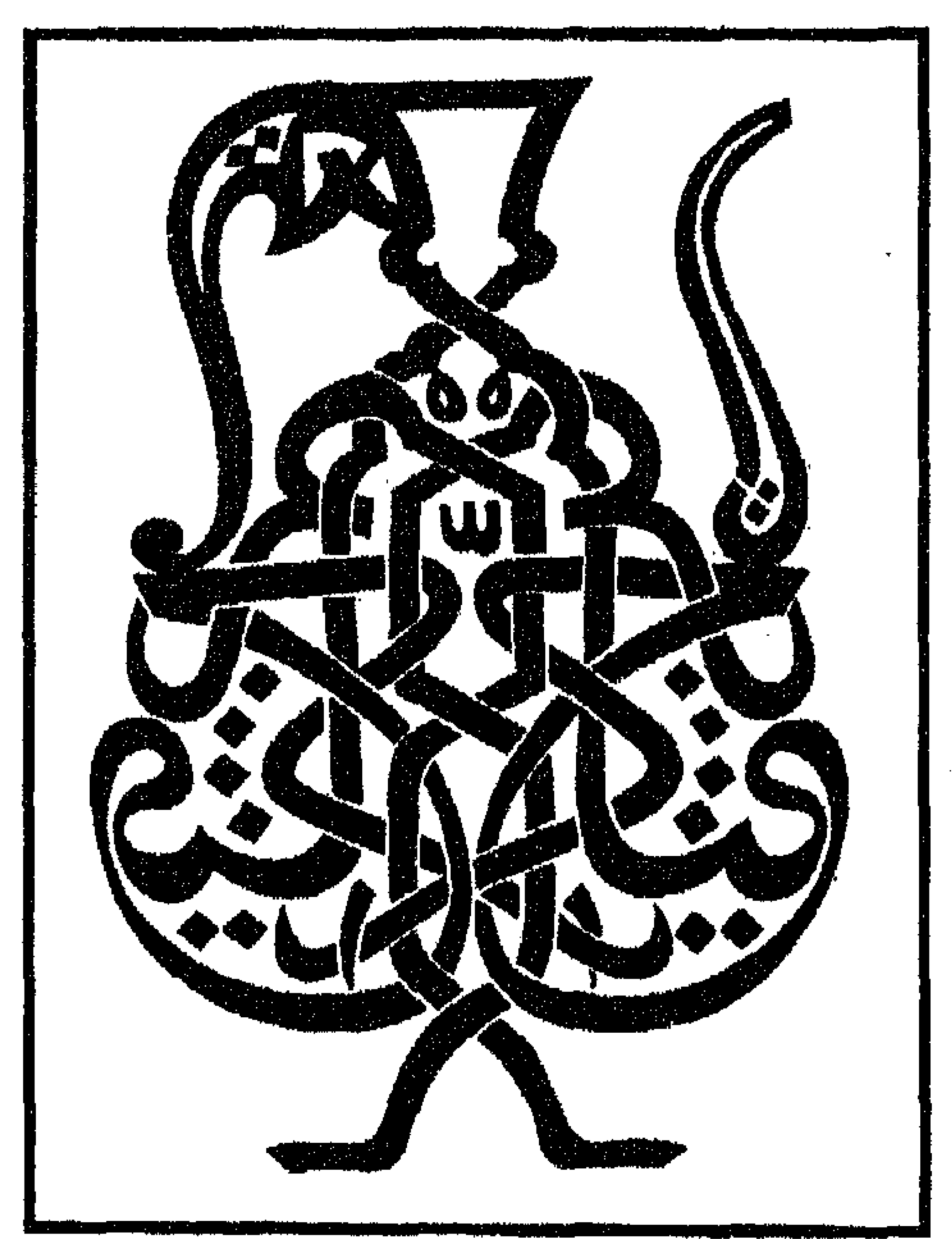
(2) الخط العربي (ص57).

أما الشكل (5 – 47) فيبين بعض نماذج الزخارف باستخدام الخط العربي:

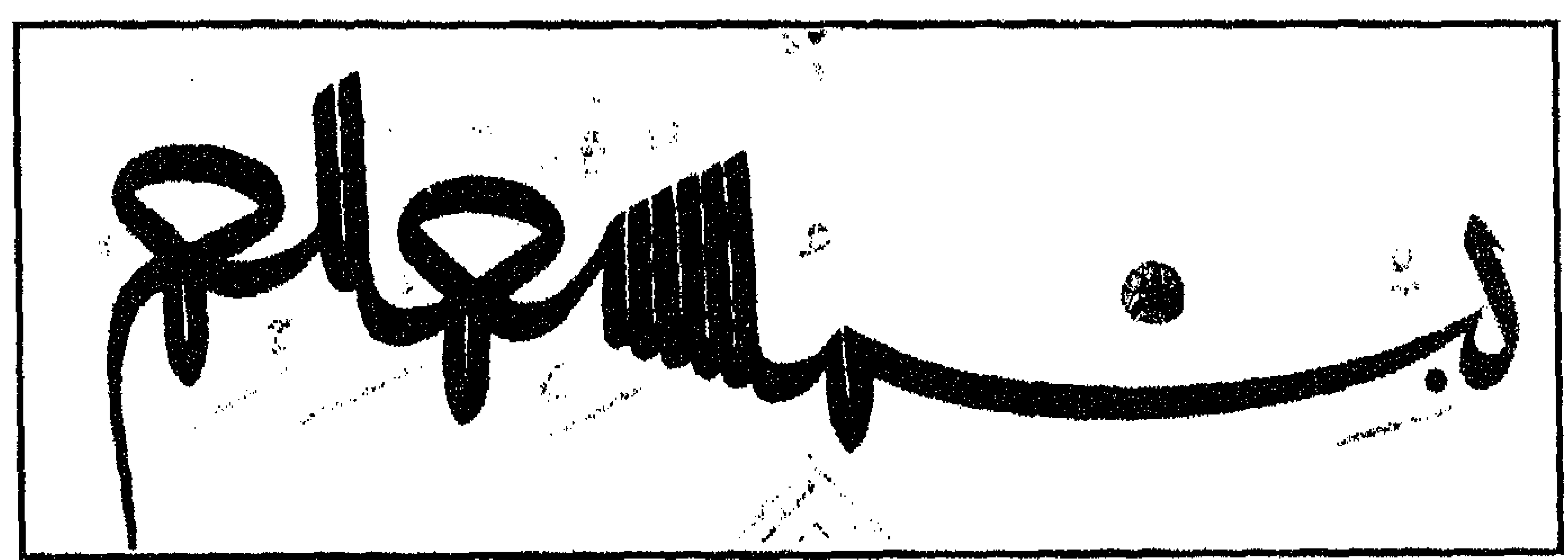




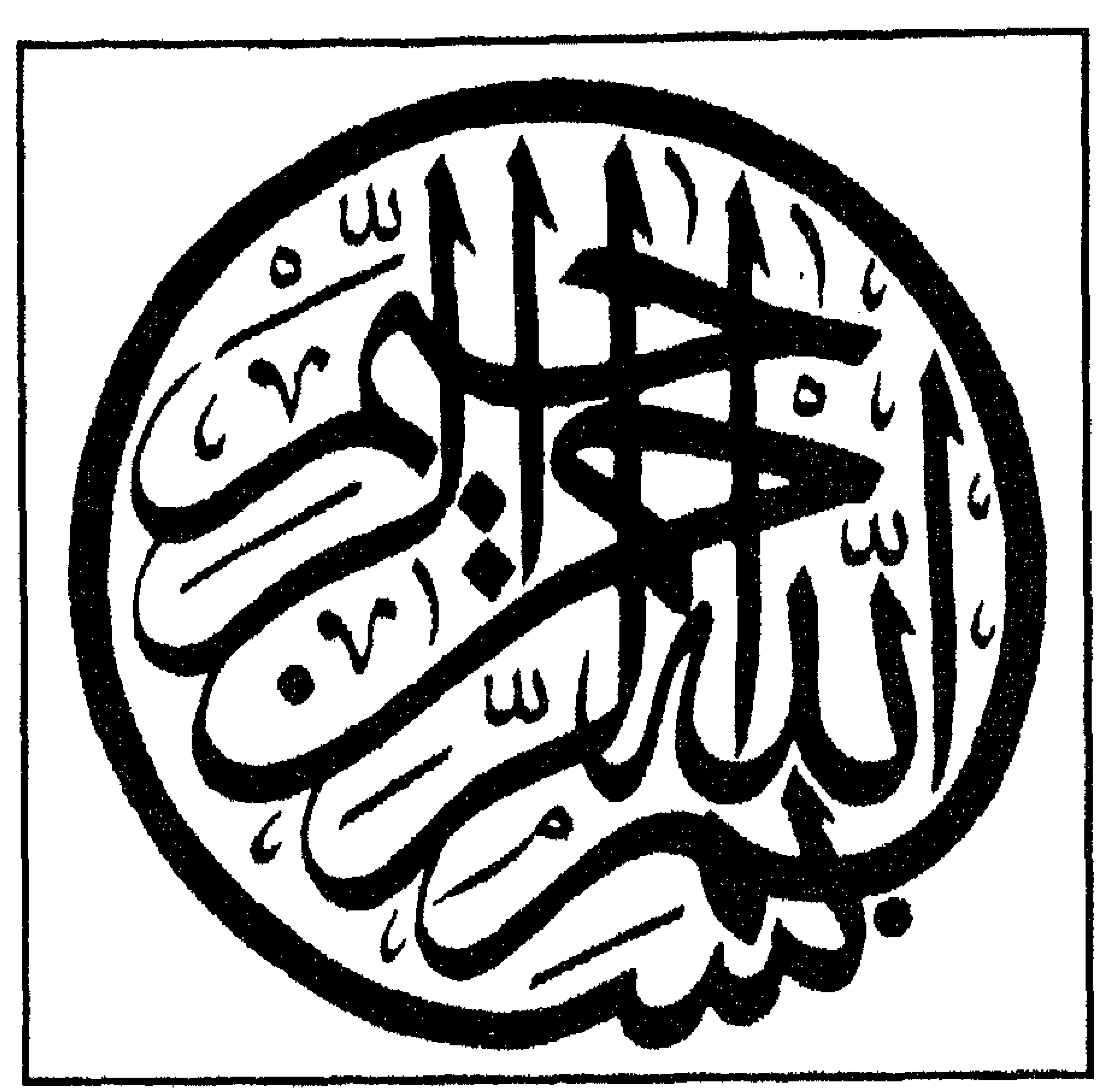


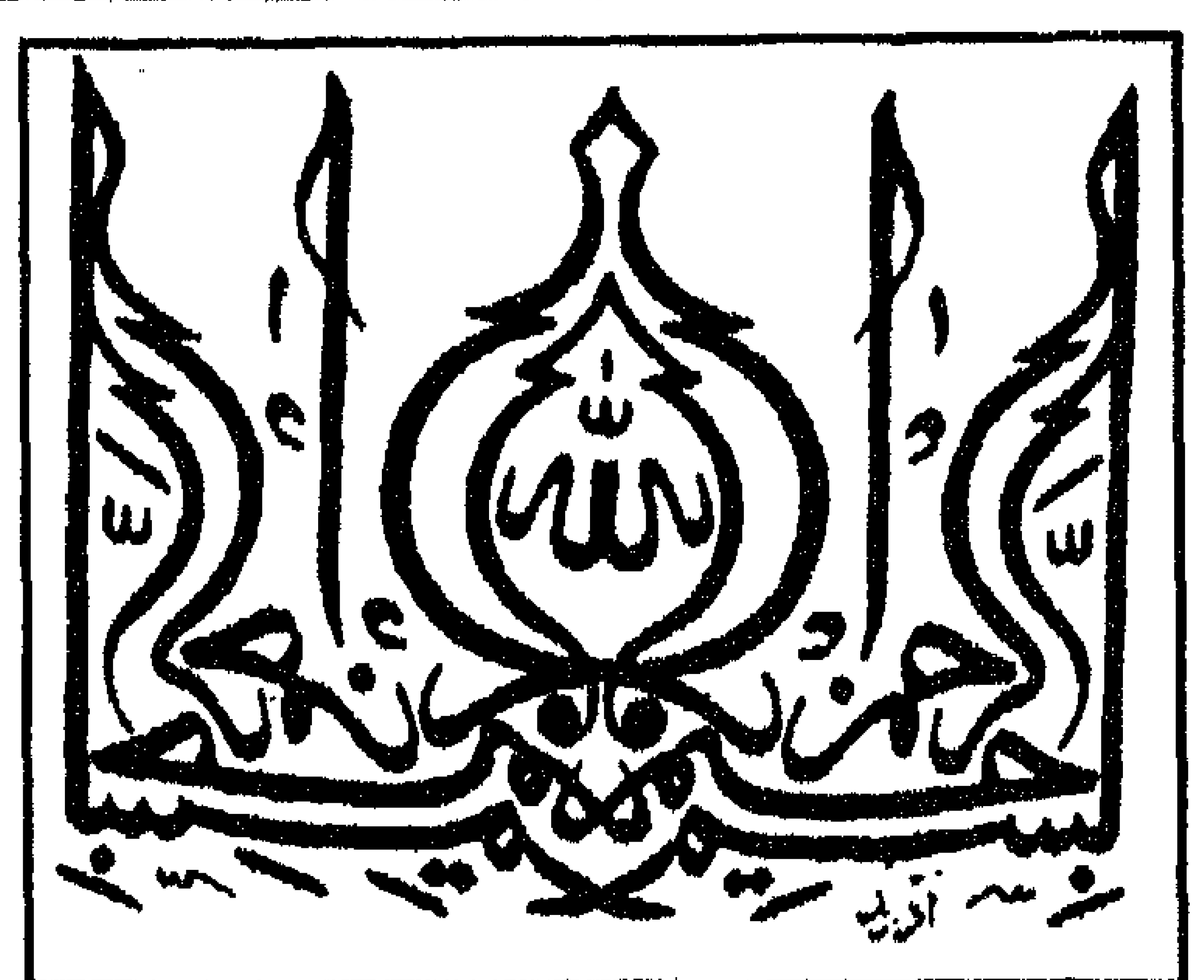


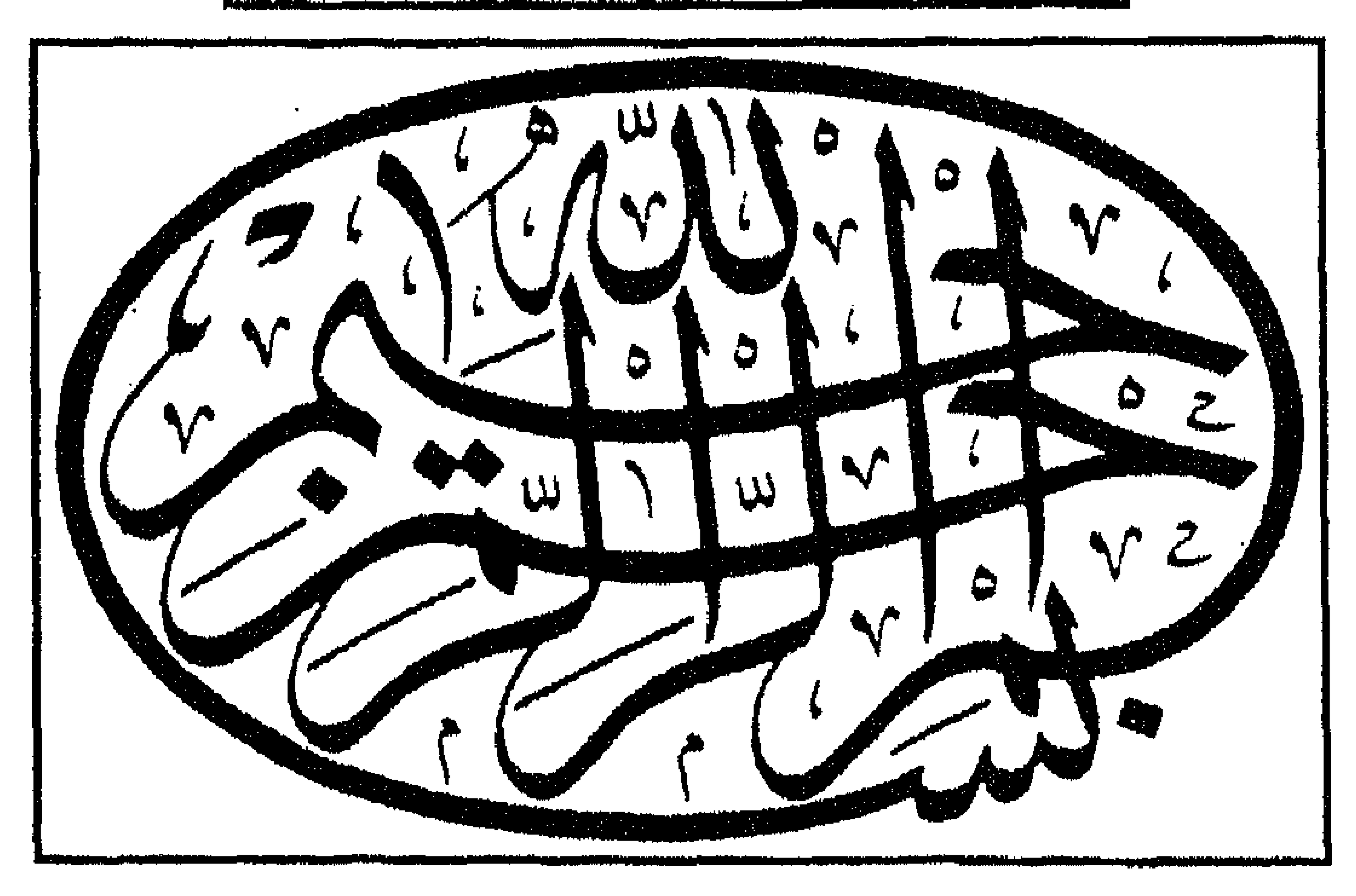


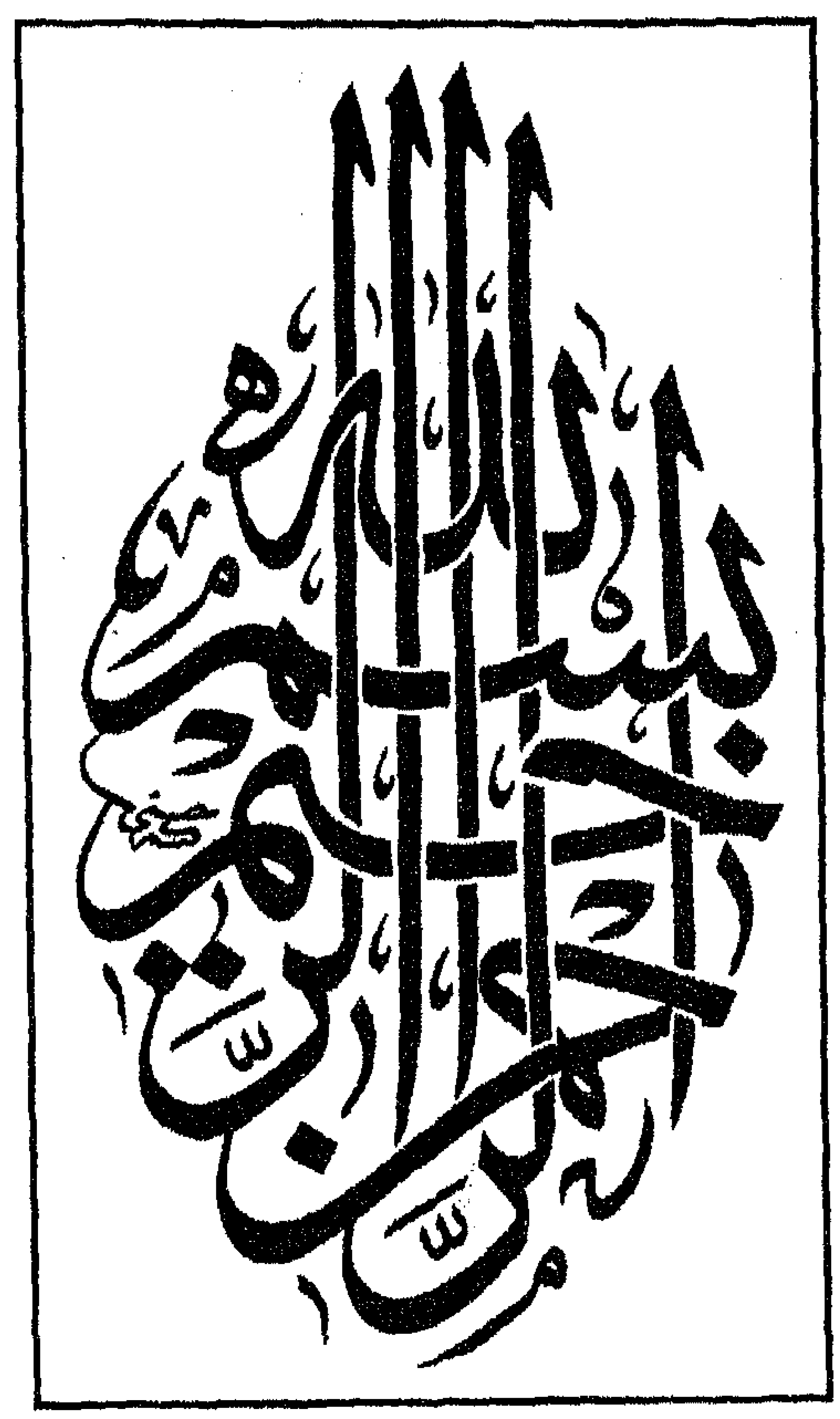


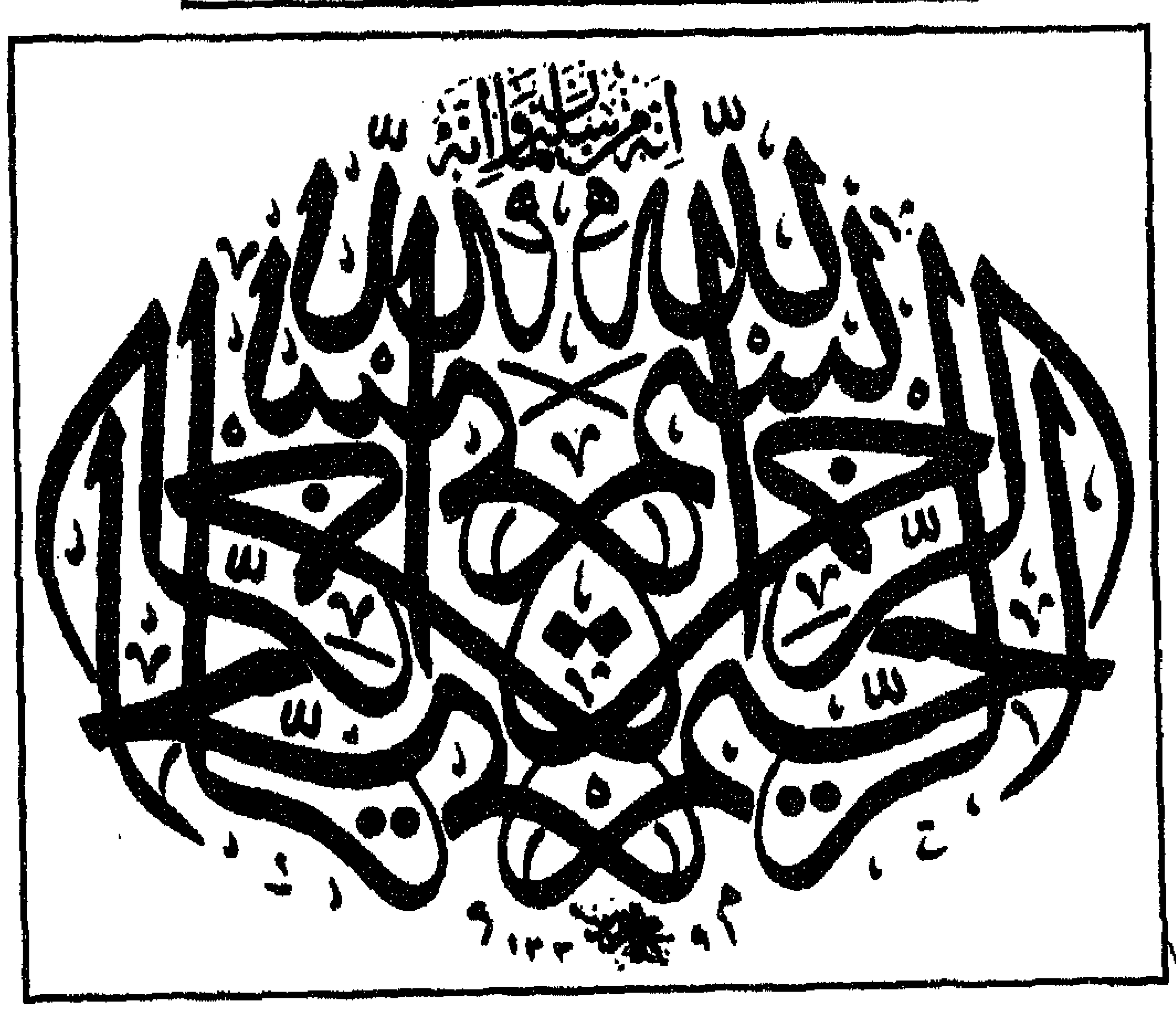


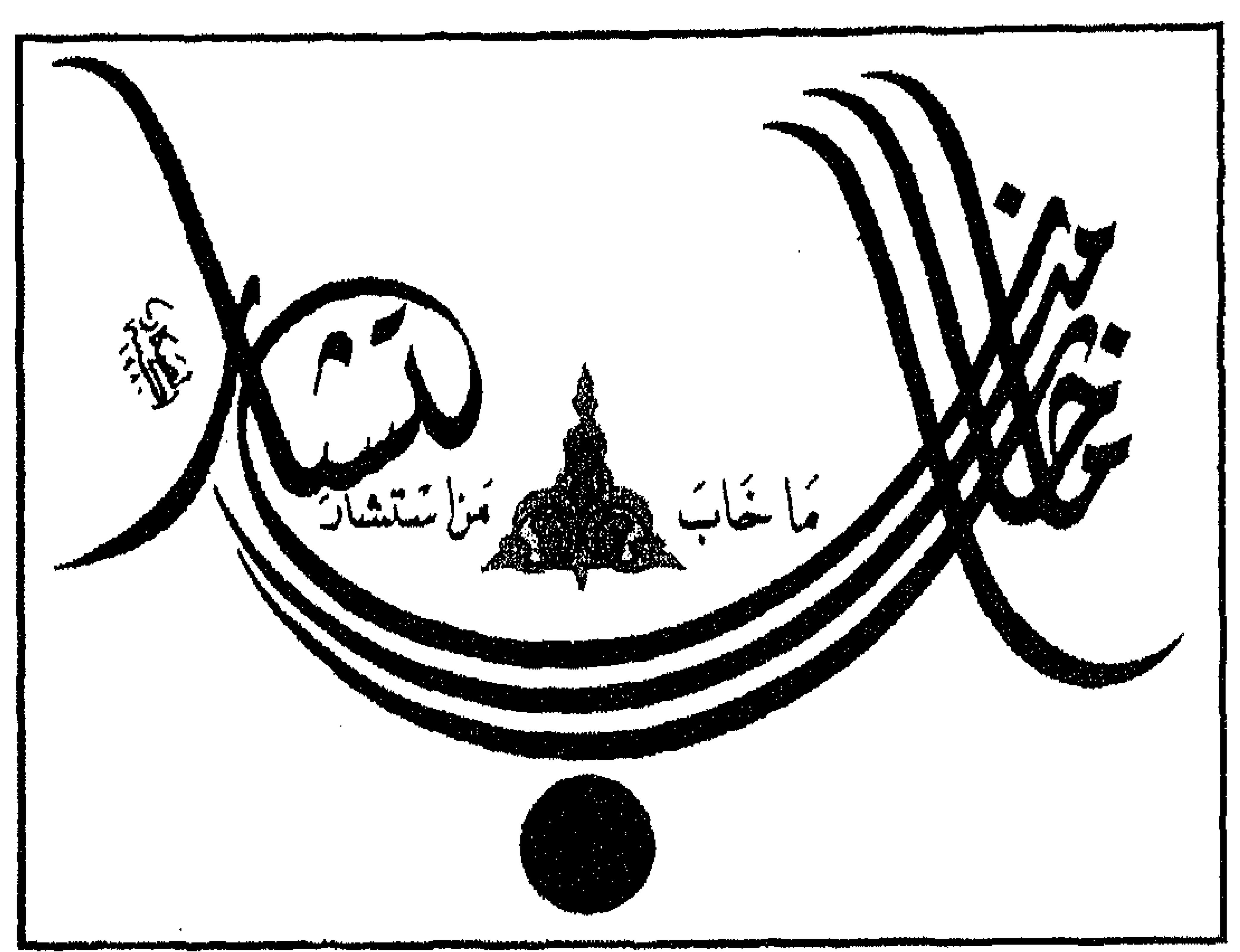

بسم الله الرحمن الرحيم

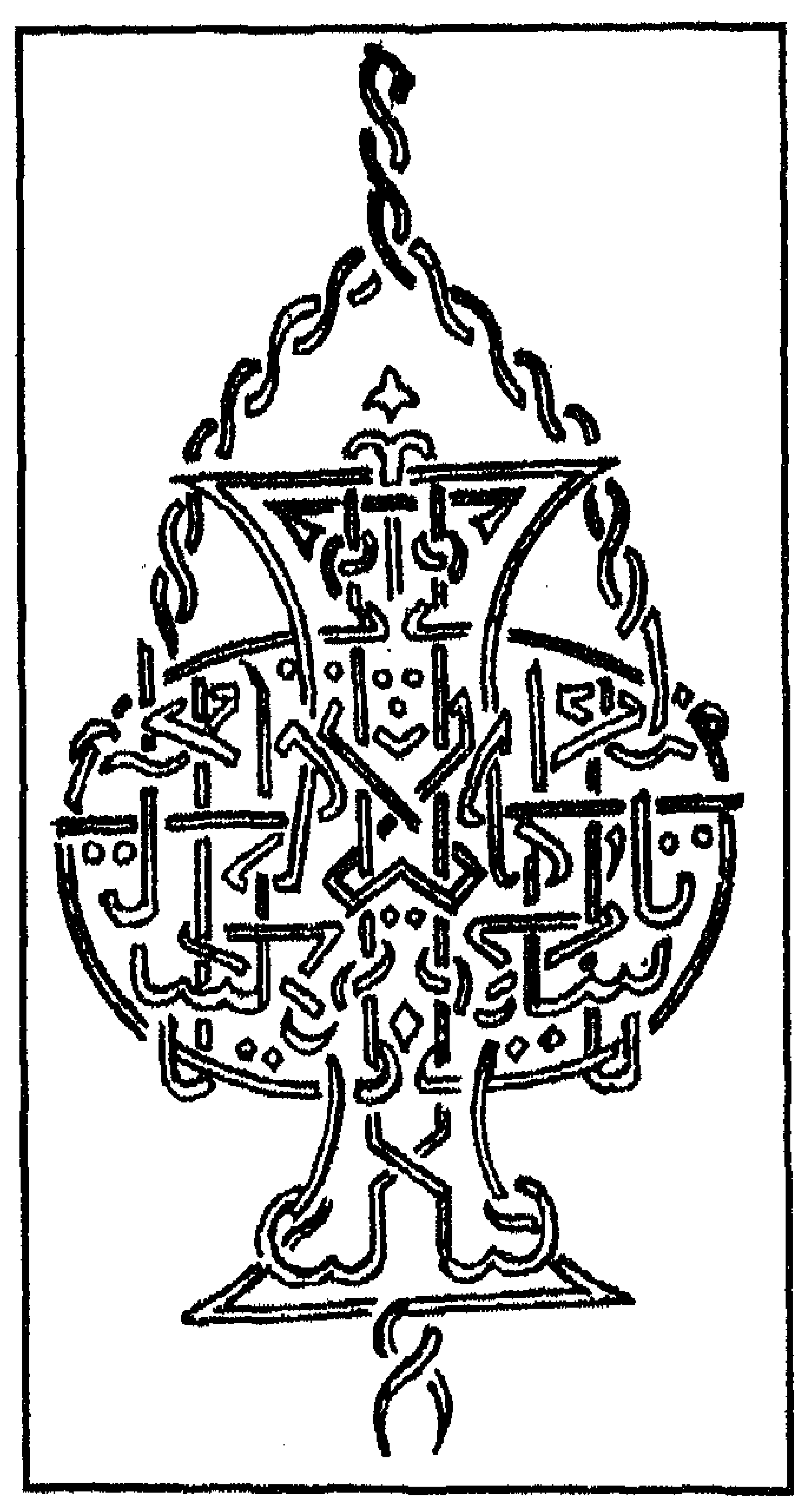


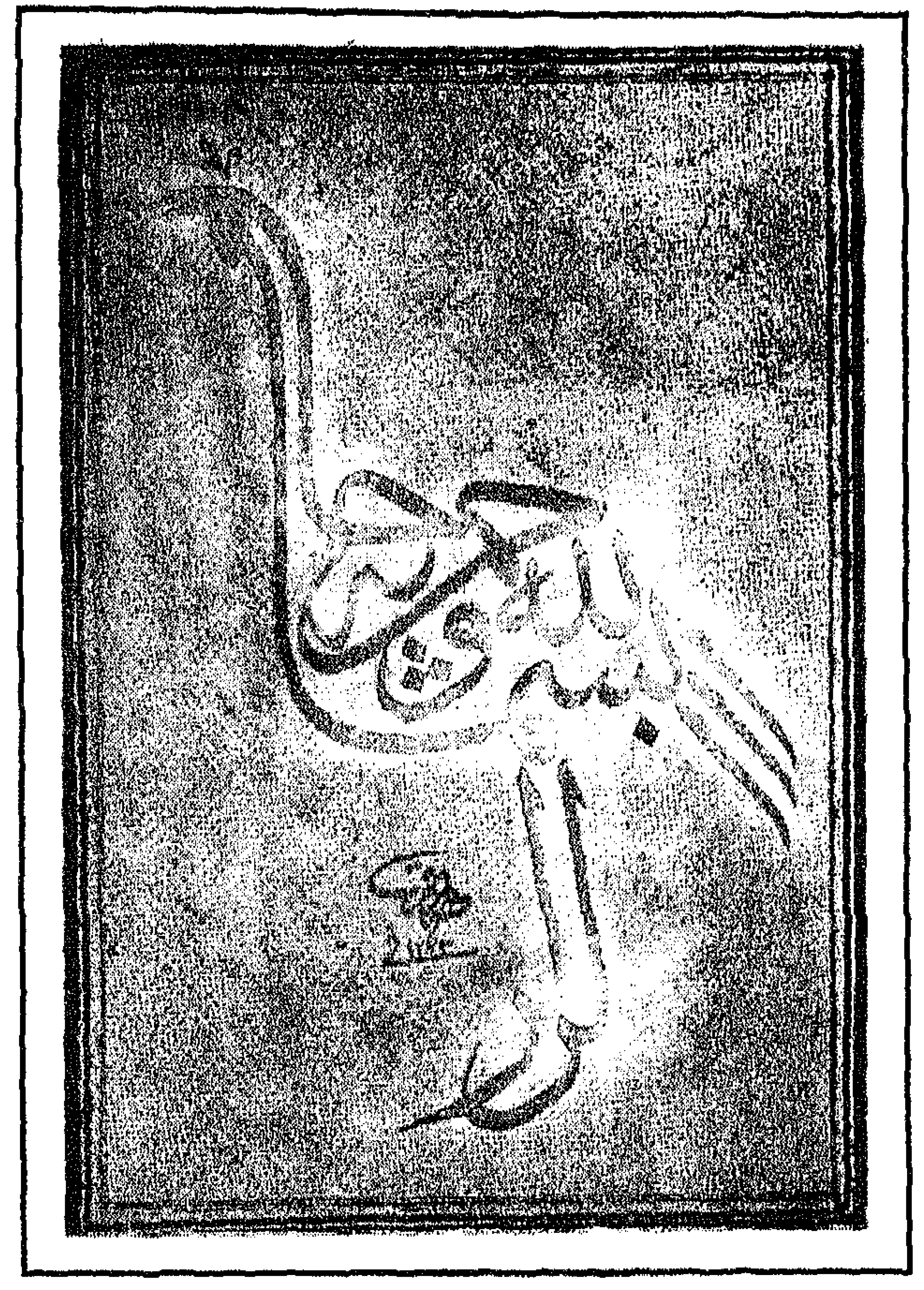

بسم الله الرحمن الرحيم

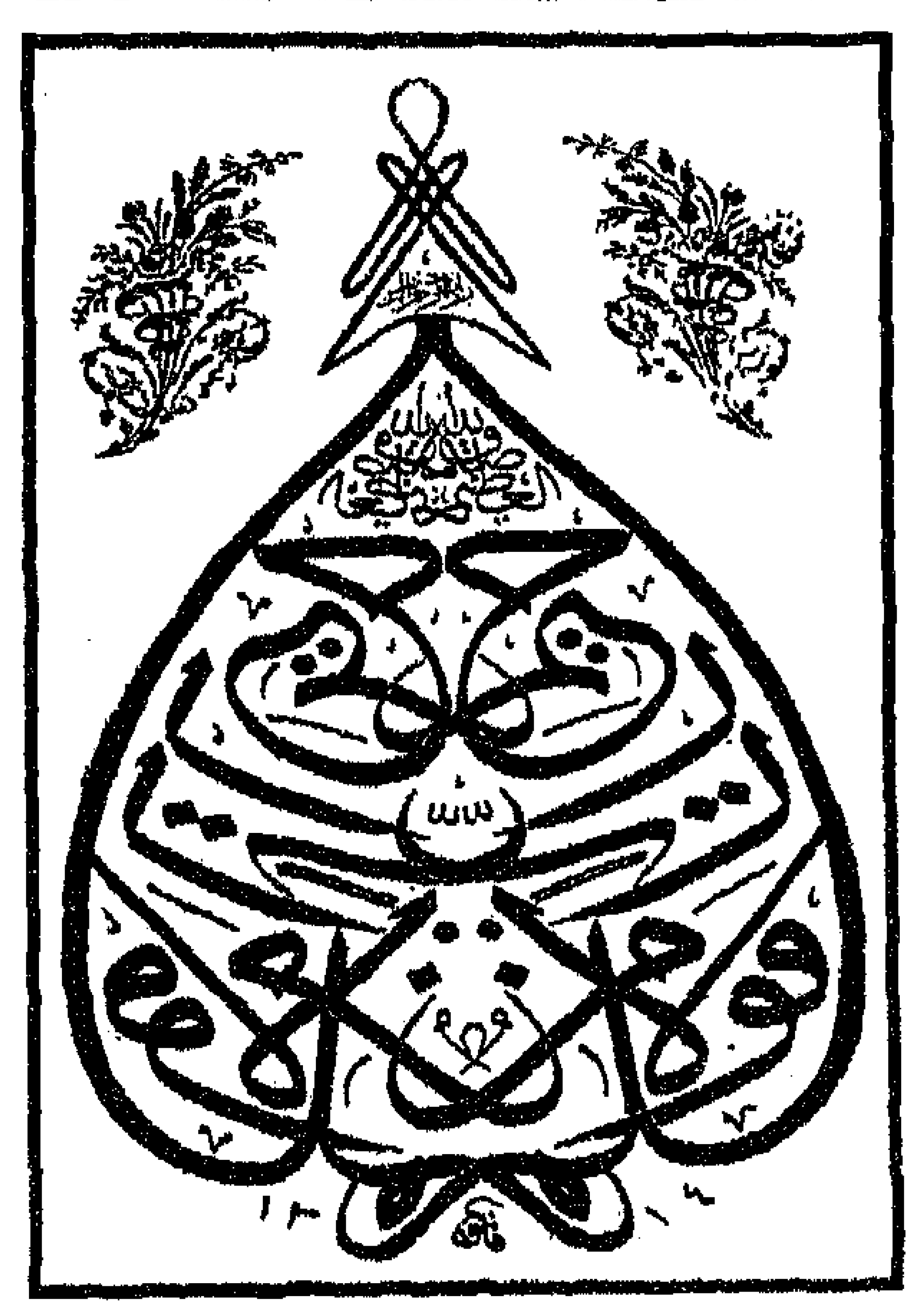

بسم الله الرحمن الرحيم

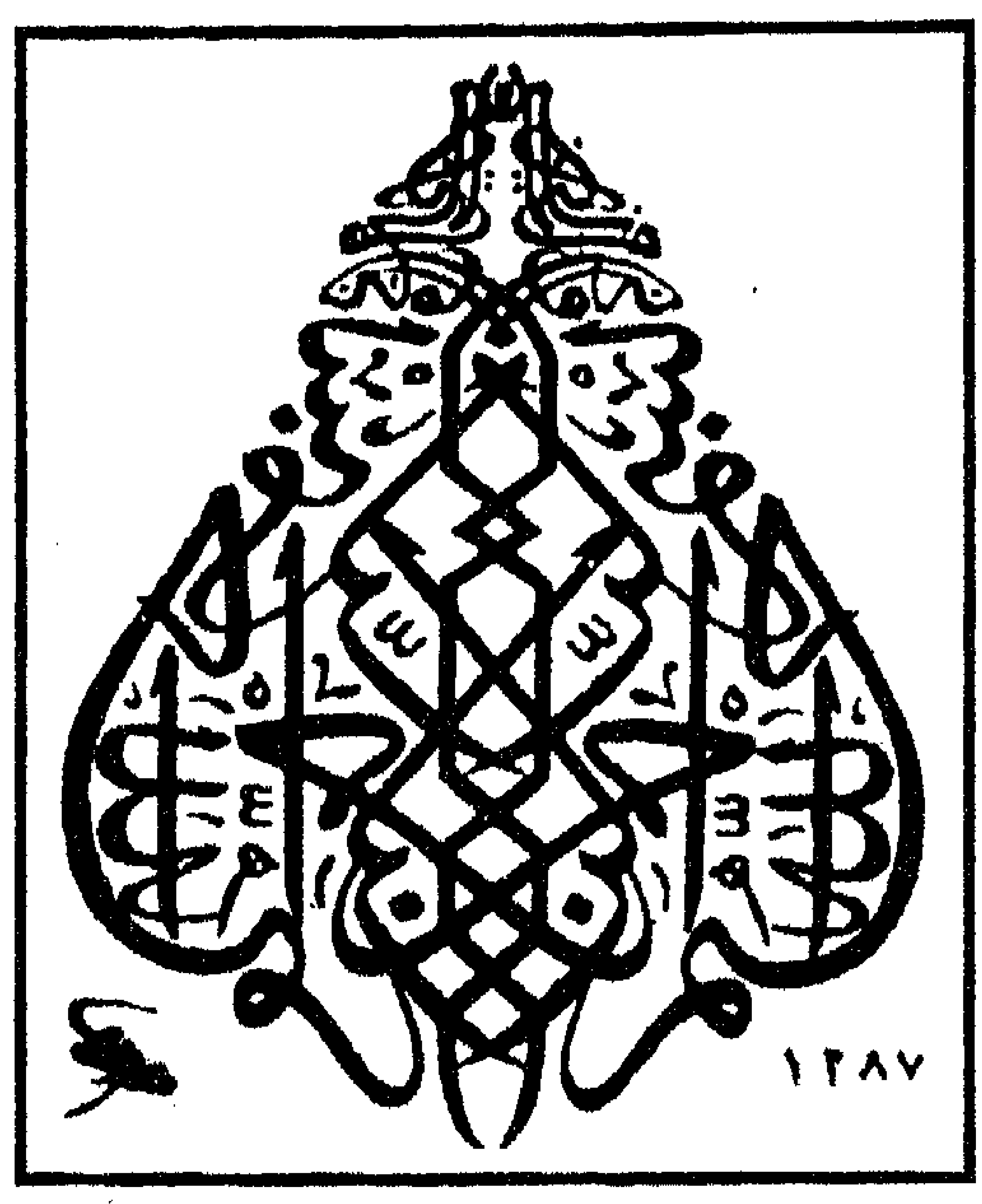

إنه من سليمان وإنه
بسم الله الرحمن الرحيم

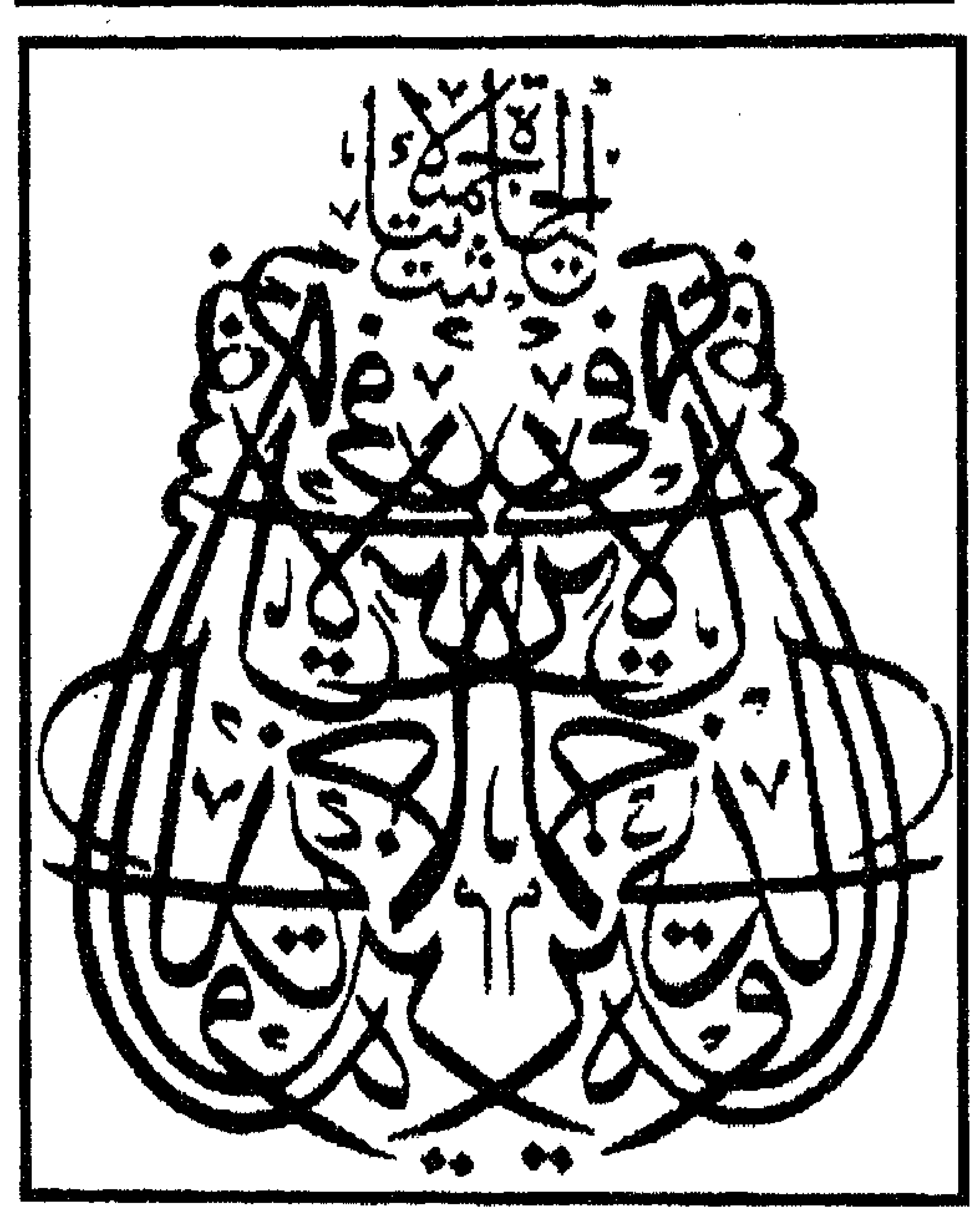

ما خاب من استشار

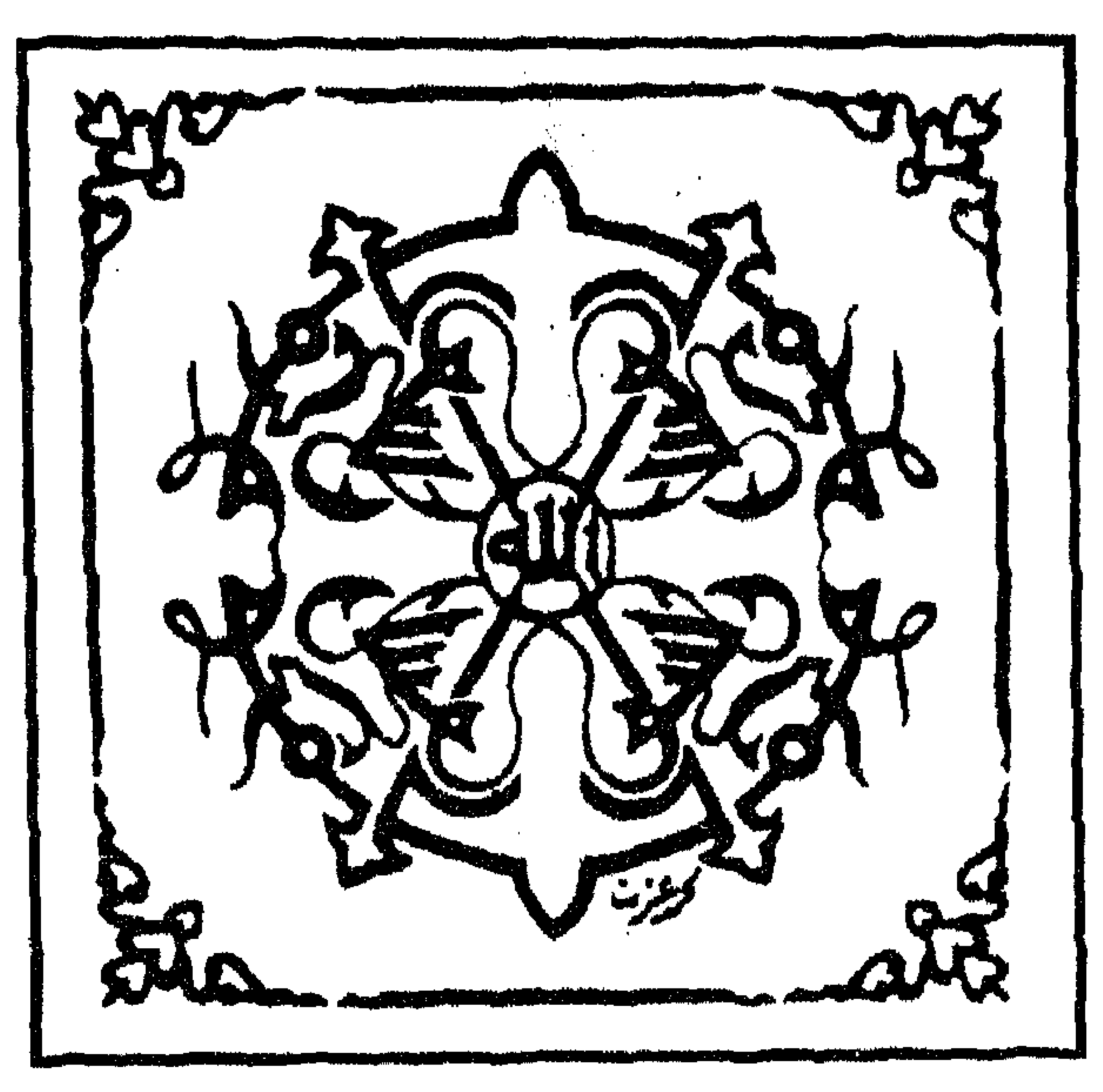




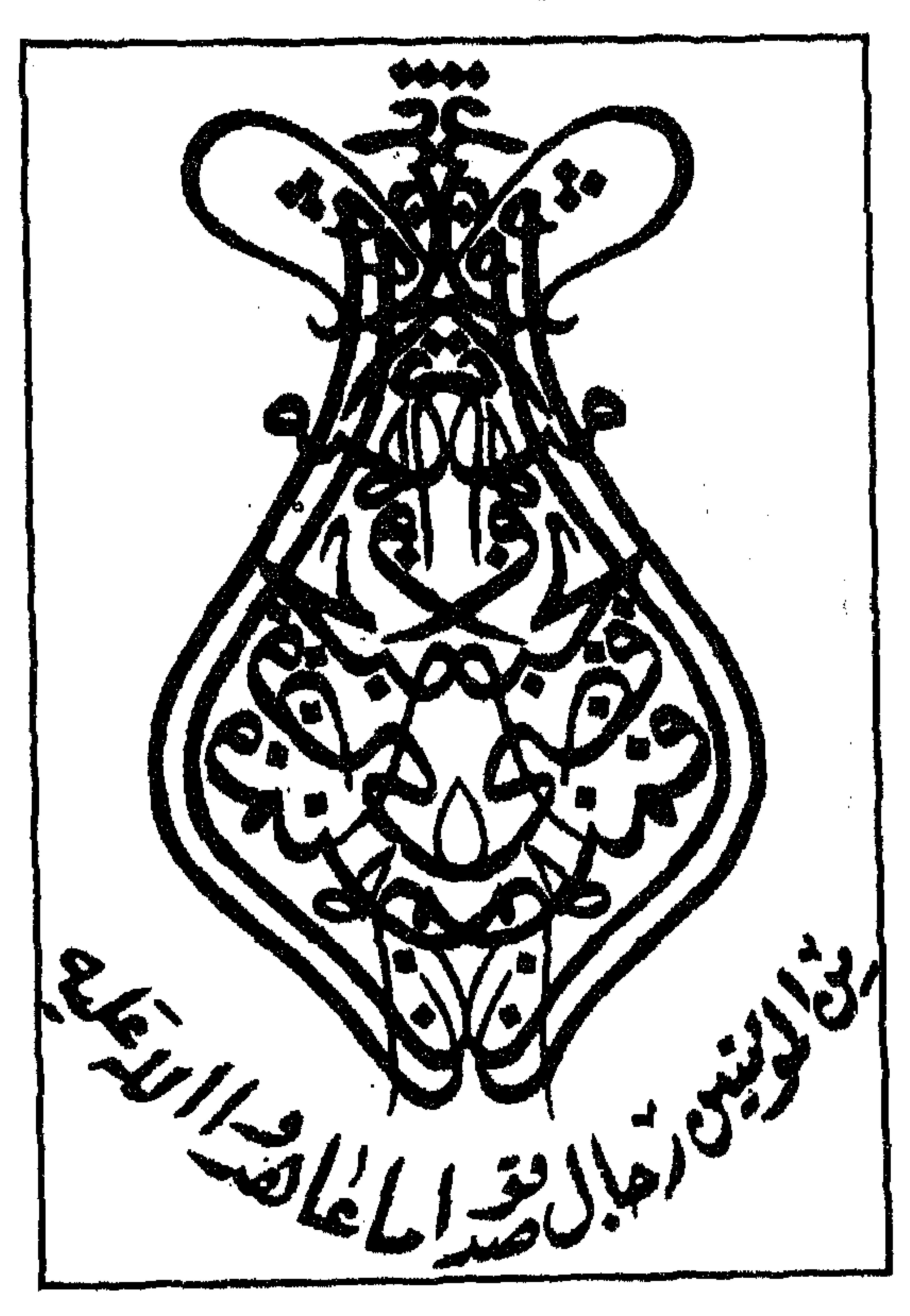


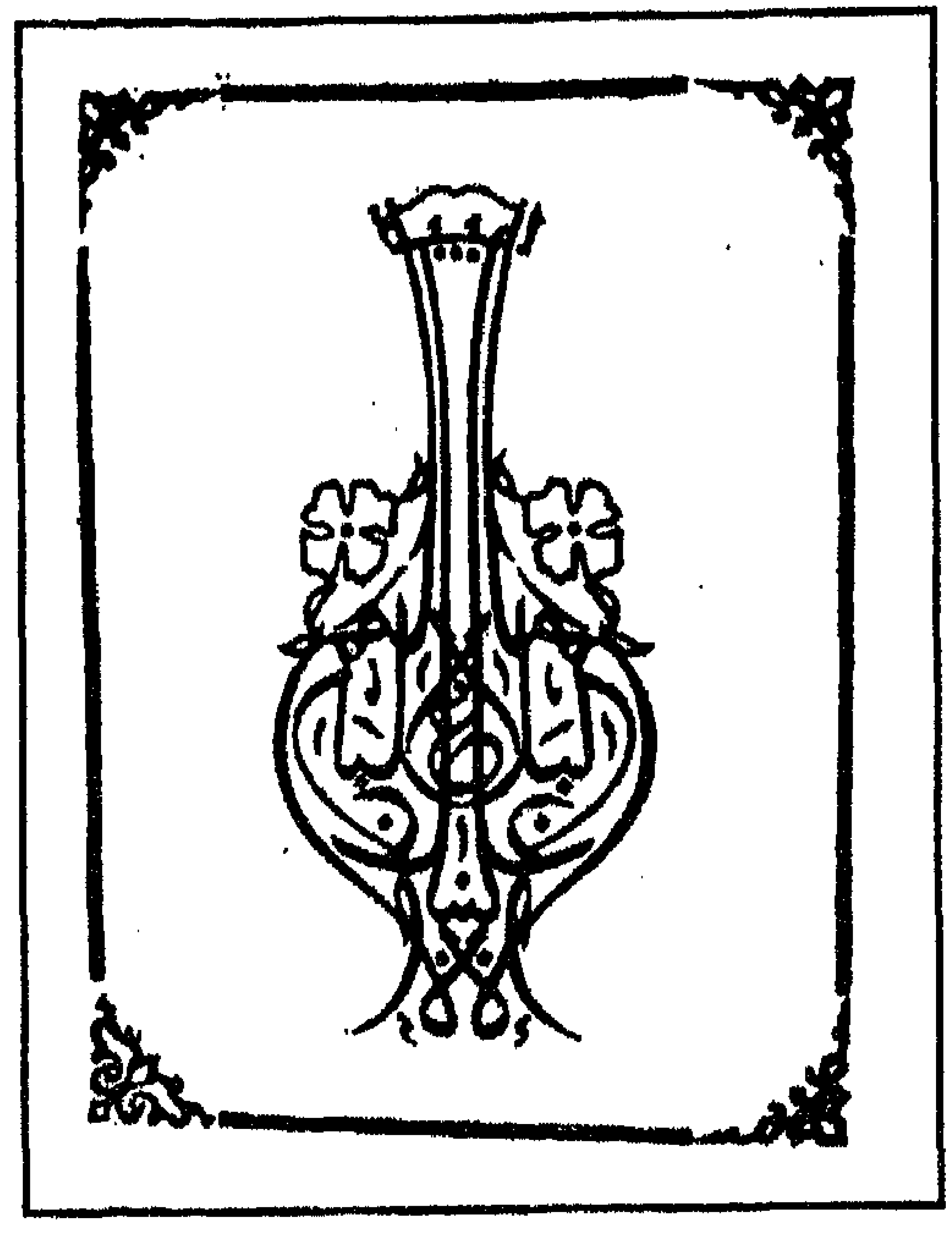

١٢٨٧

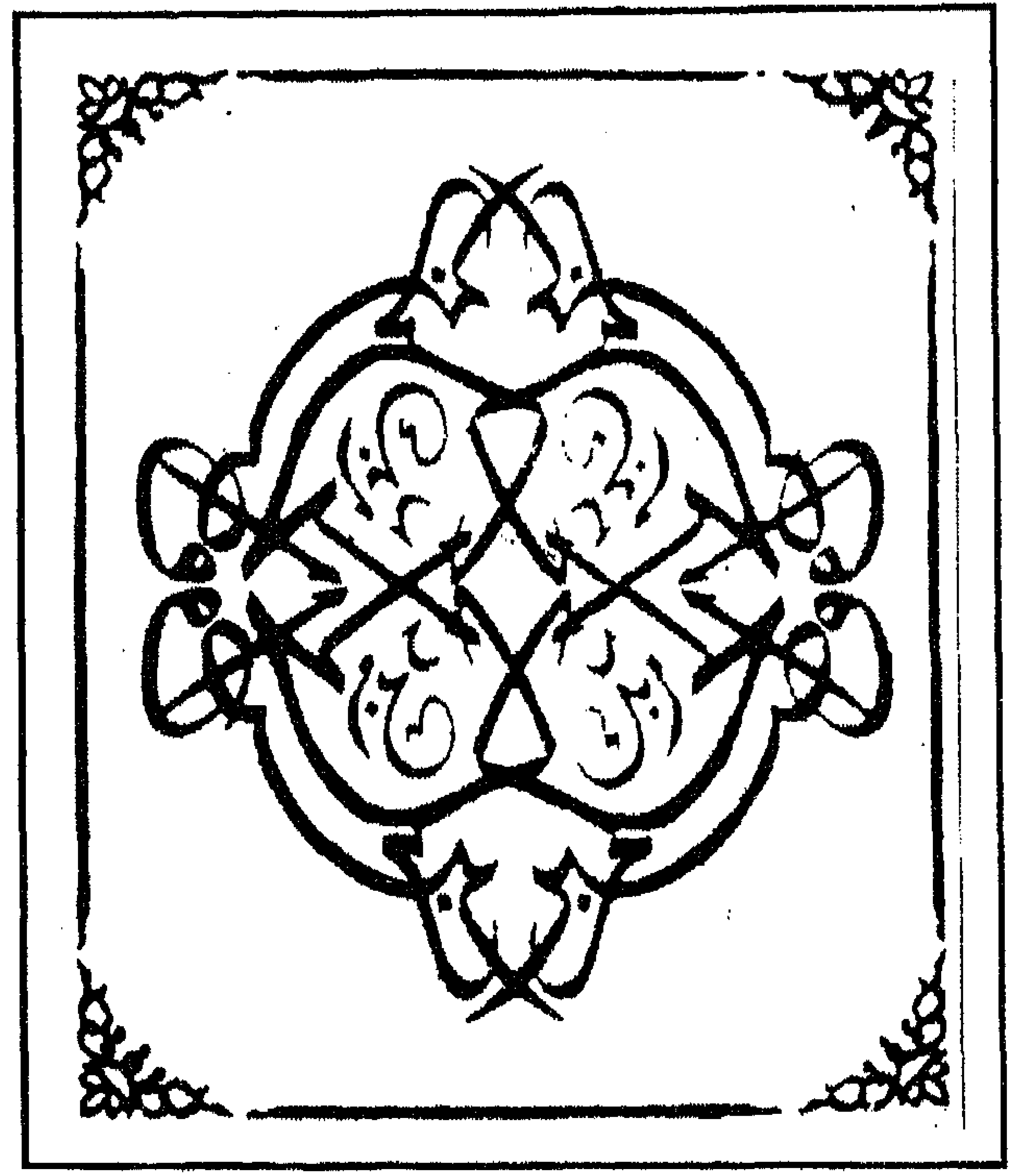




العبارة "محمد رسول الله" مكررة أربع مرات ويلاحظ لفظ الجلالة "الله" في الوسط

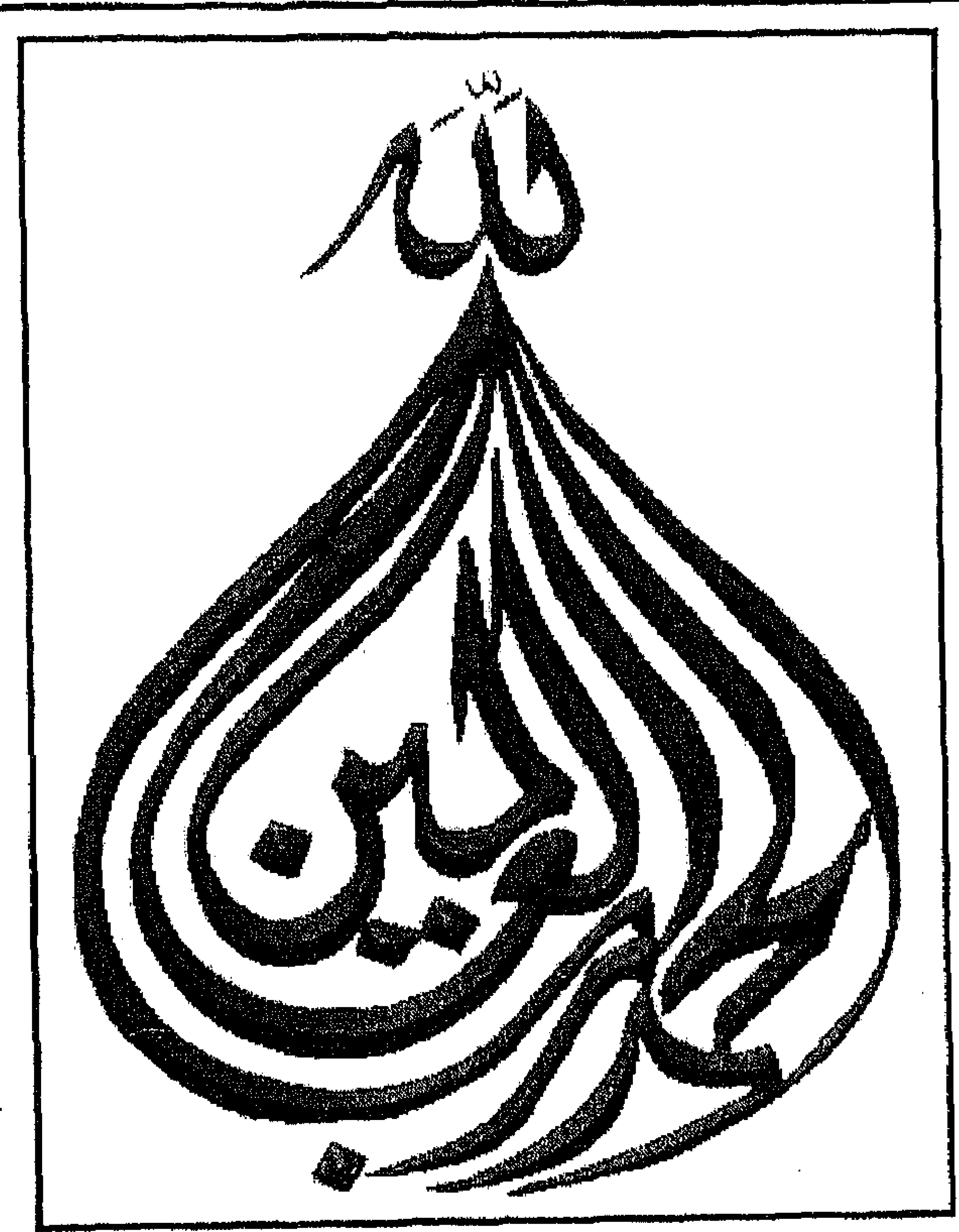


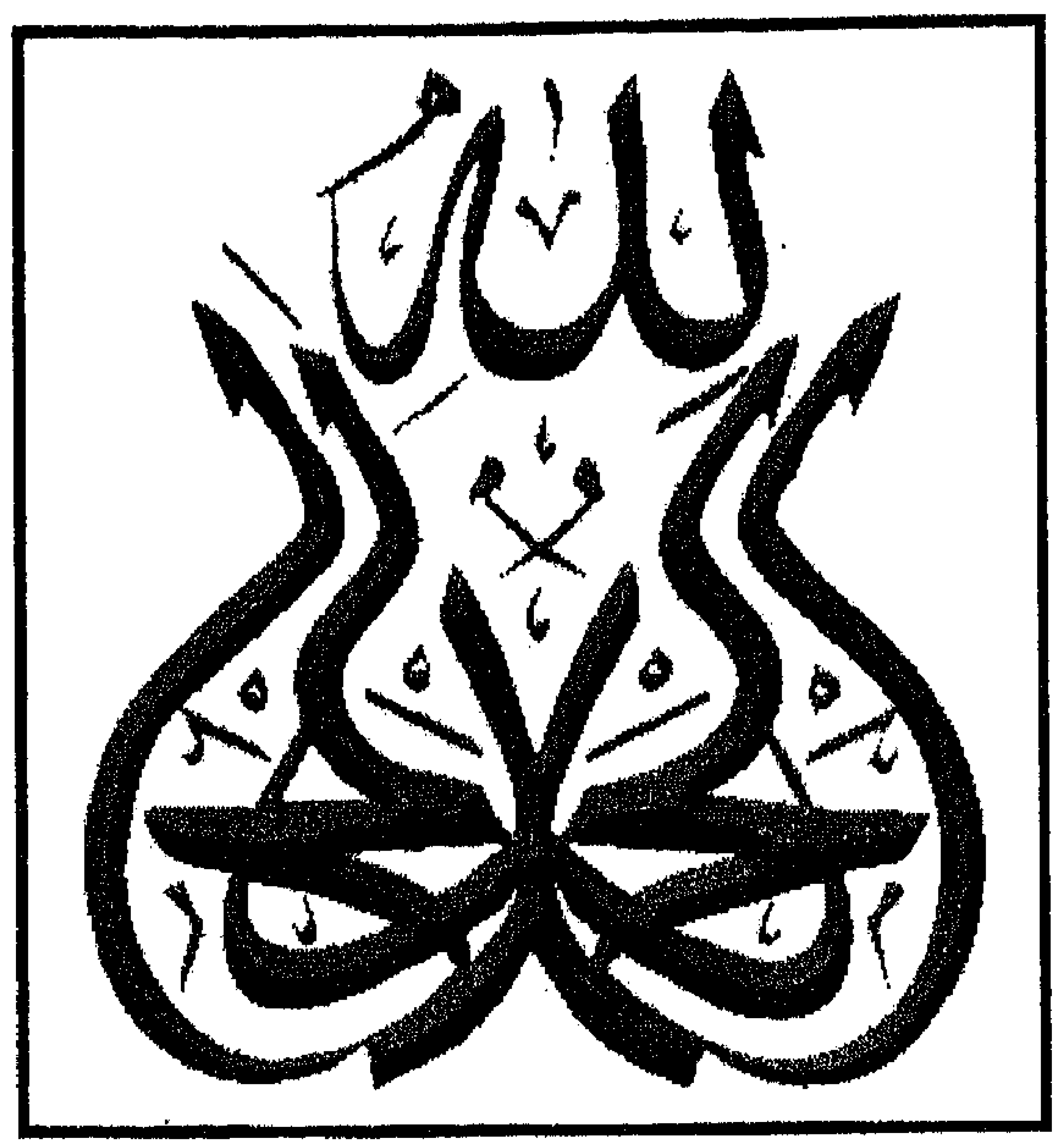




العبارة "واصبر لحكم ربك" مكررة أربع مرات


لا إله إلا الله محمد رسول الله



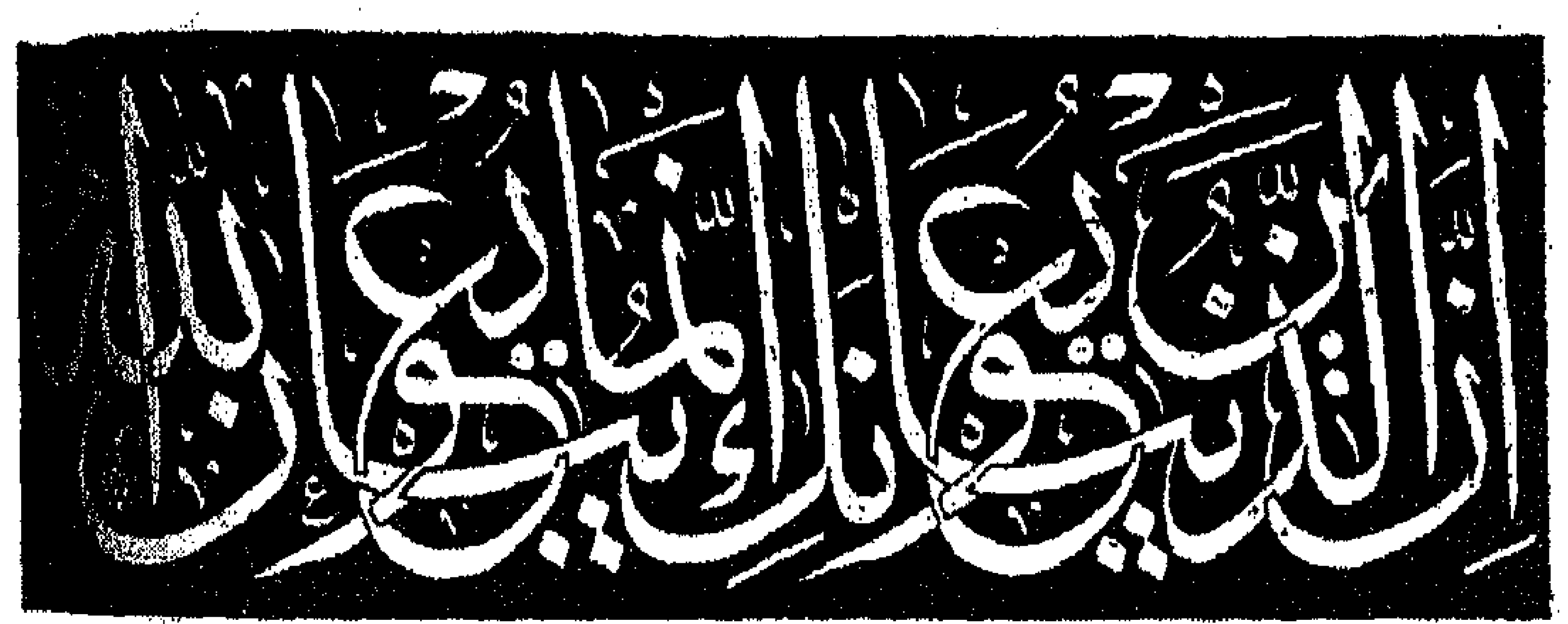



محمد رسول الله



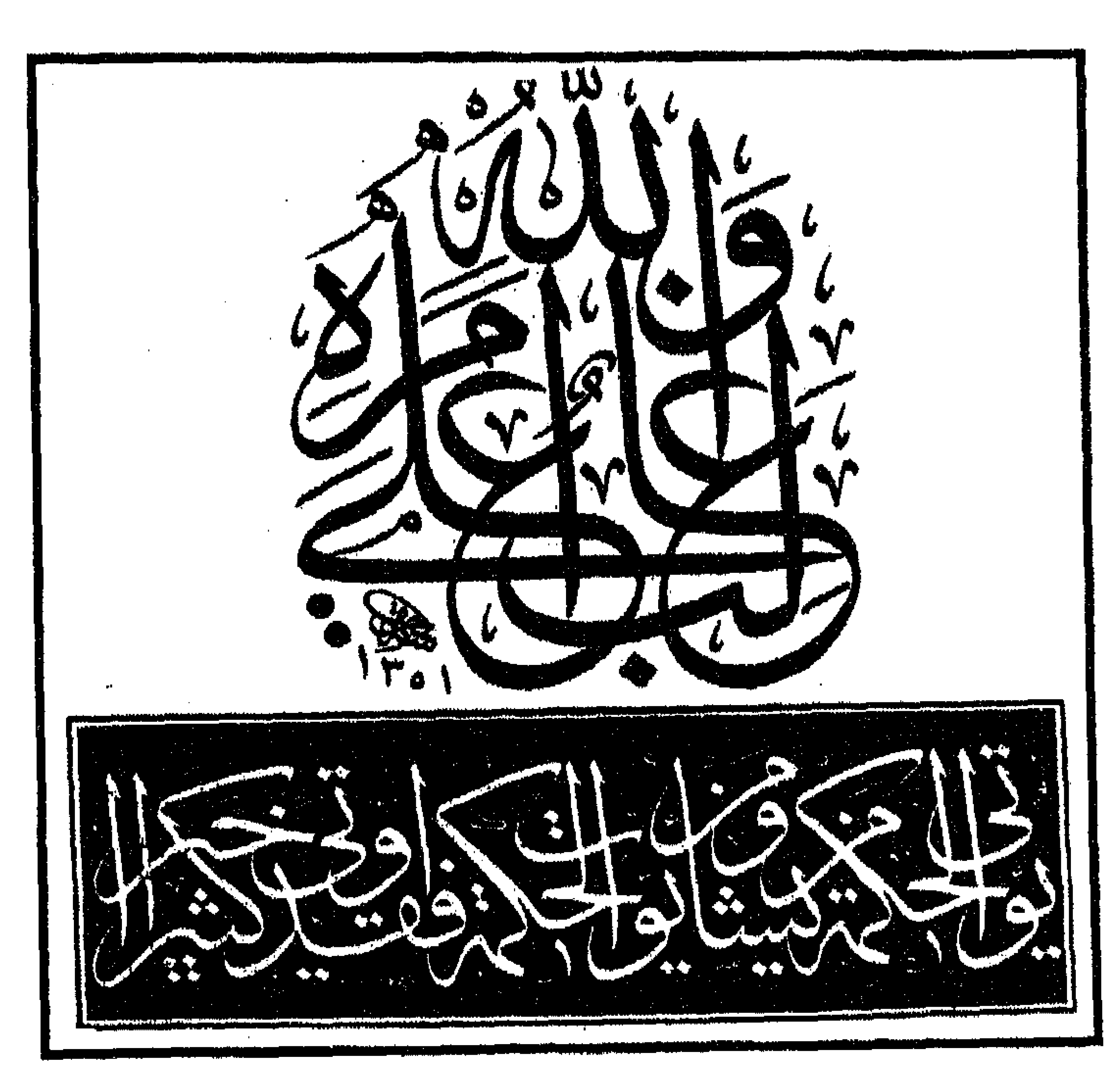
إن في خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار
لآيات لأولي الألباب الذين يذكرون الله قياما وقعودا
وعلى جنوبهم ويتفكرون في خلق السموات والأرض
ربنا ما خلقت هذا باطلا سبحانك فقنا عذاب النار
ربنا إنك من تدخل النار فقد أخزيته وما للظالمين من أنصار
ربنا إننا سمعنا مناديا ينادي للإيمان أن آمنوا بربكم فآمنا
ربنا فاغفر لنا ذنوبنا وكفر عنا سيئاتنا وتوفنا مع الأبرار
ربنا وآتنا ما وعدتنا على رسلك ولا تخزنا يوم القيمة
إنك لا تخلف الميعاد

إن أحسن الحديث كتاب الله قد أفلح من زينه الله
في قلبه وأدخله في الإسلام بعد الكفر واختاره على ما
سواه من أحاديث الناس إنه أصدق الحديث وأبلغه أحبوا
من أحب الله وأحبوا الله من كل قلوبكم ولا تملوا
كلام الله وذكره ولا تقس عليه قلوبكم اعبدوا الله
ولا تشركوا به شيئا اتقوا الله حق تقاته وصدقوا صالح
ما تعملون بأفواهكم وتحابوا بروح الله بينكم



إن الذين يبايعونك... الخ خط ثلث بقلم هاشم محمد سنة ١٣٨٠ هجرية.



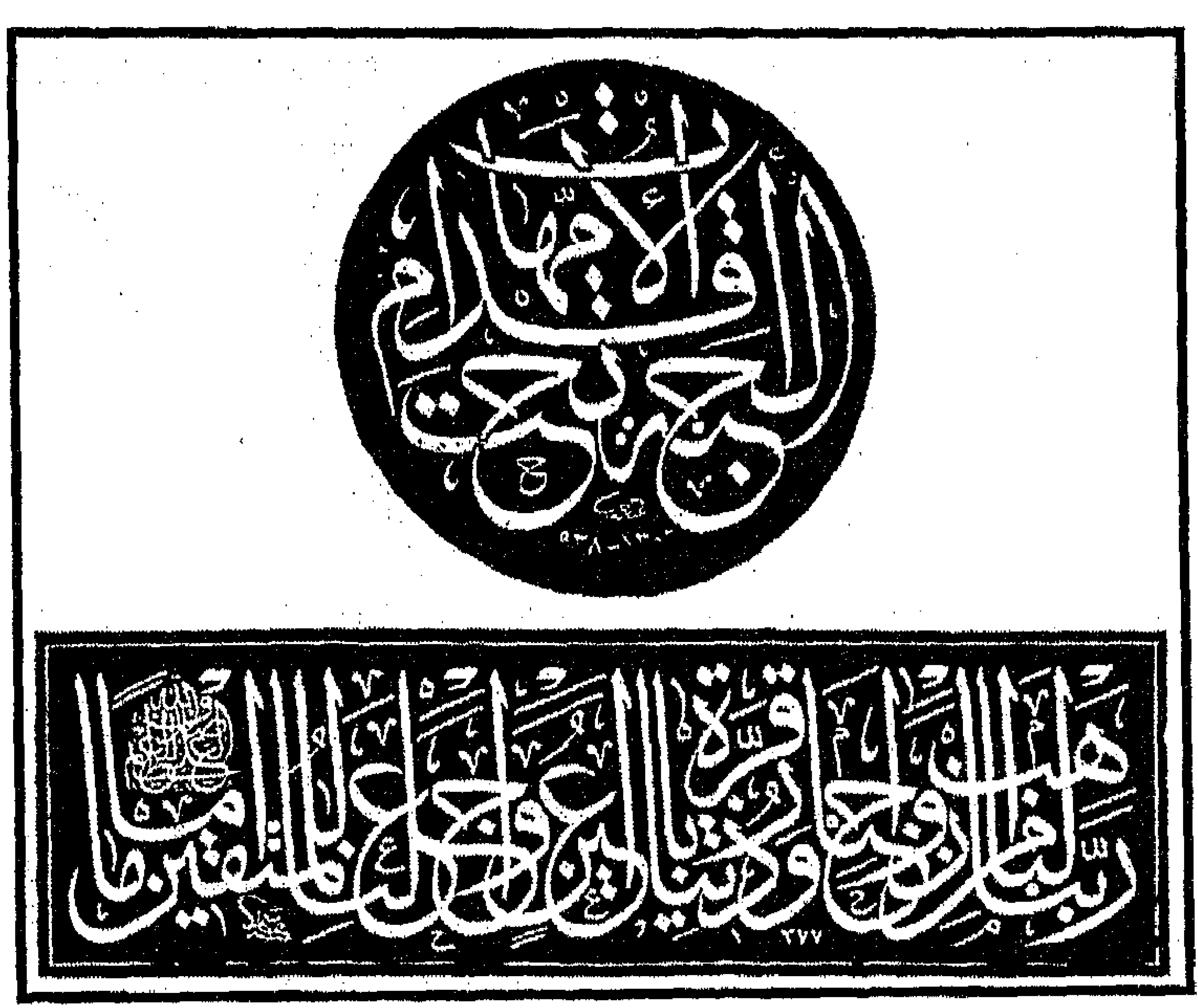


أكمل المؤمنين . . . الخ خط ثلث مركب بقلم المرحوم هاشم البغدادي سنة ١٣٨٩ هجرية.

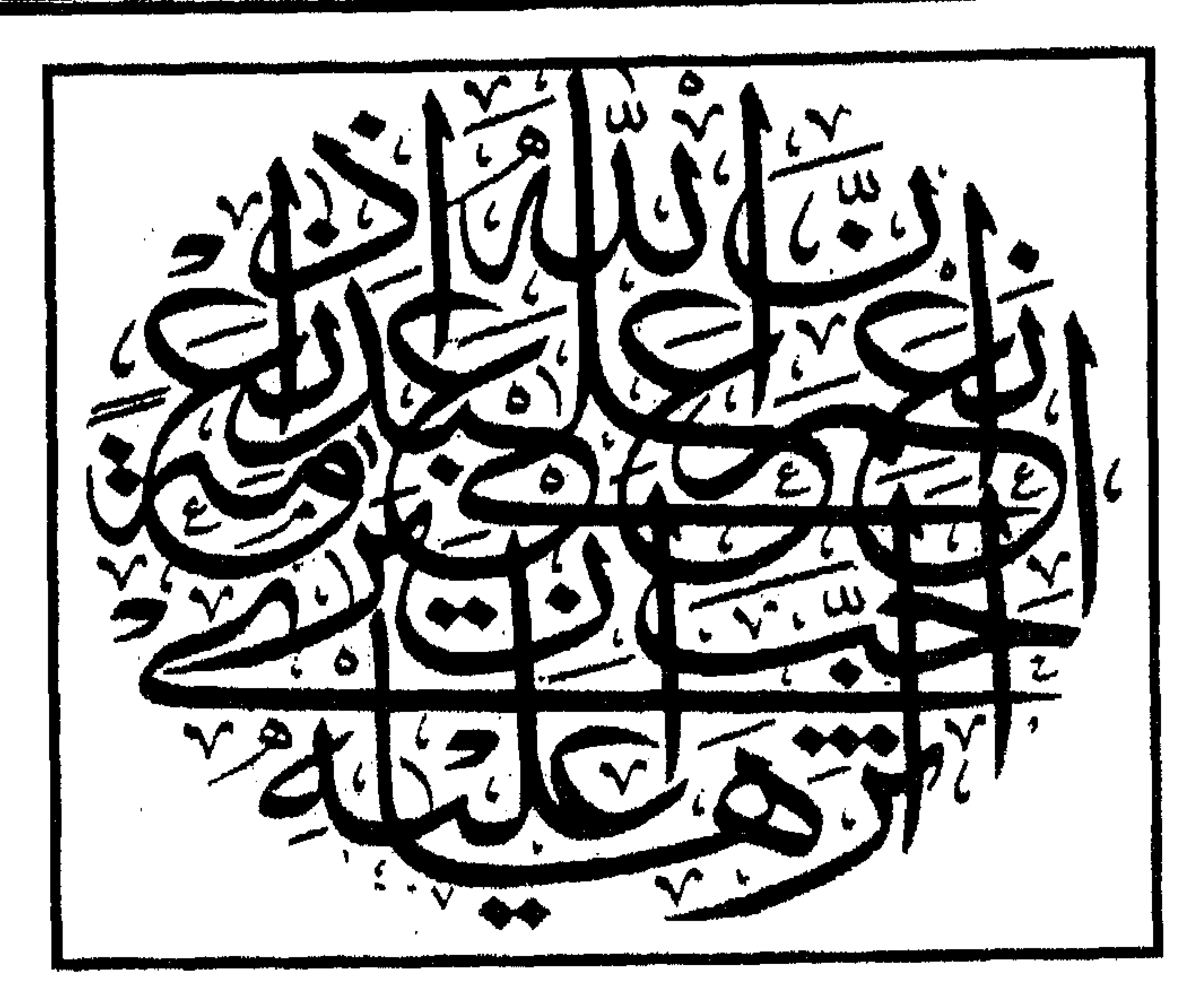


ولسوف يعطيك ربك فترضى خط ثلث بقلم عزيز الرفاعي سنة ١٣٤٩ هجرية.

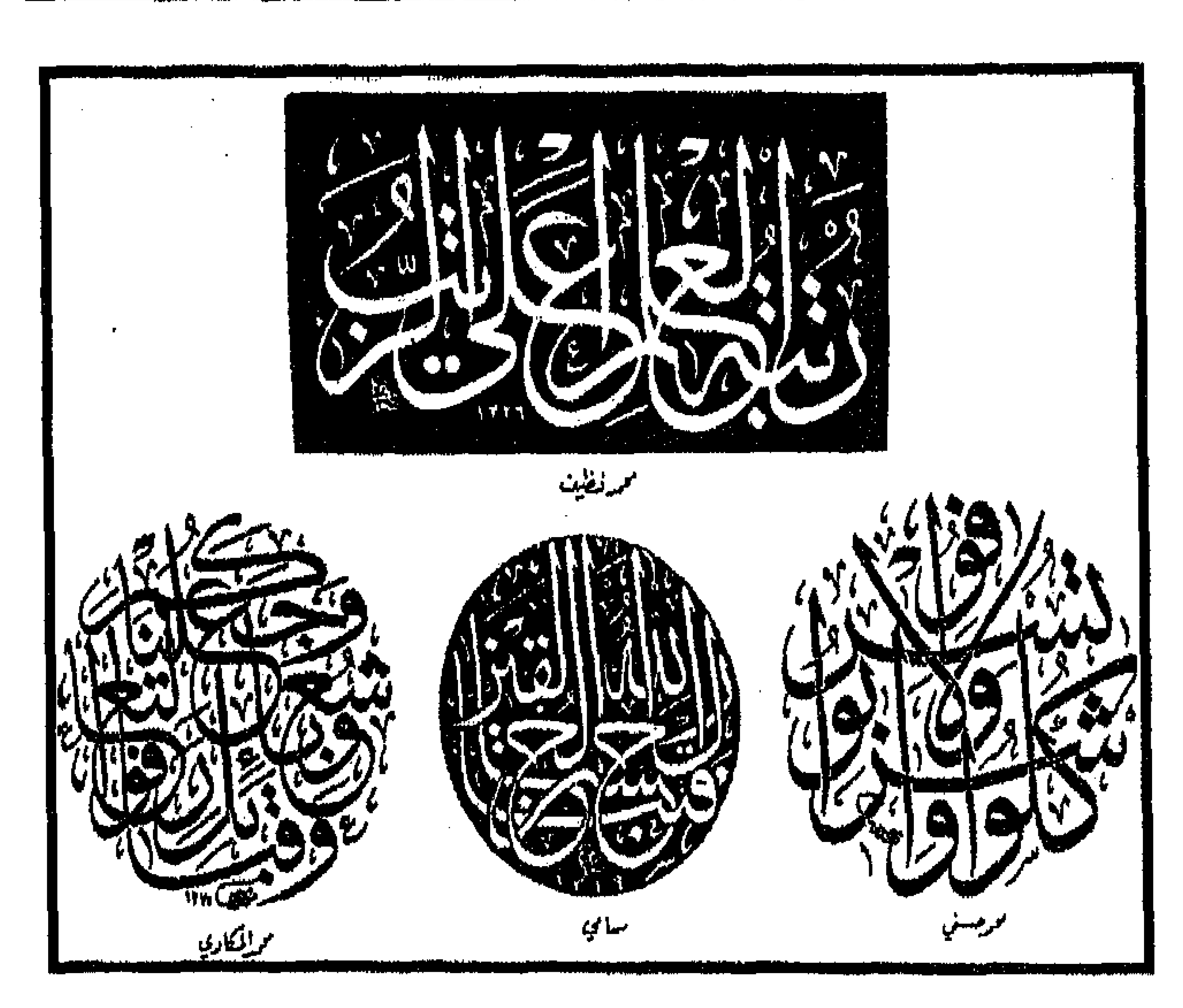

ومن تكن برسول الله نصرته
إن تلقه الأسد في آجامها تجم

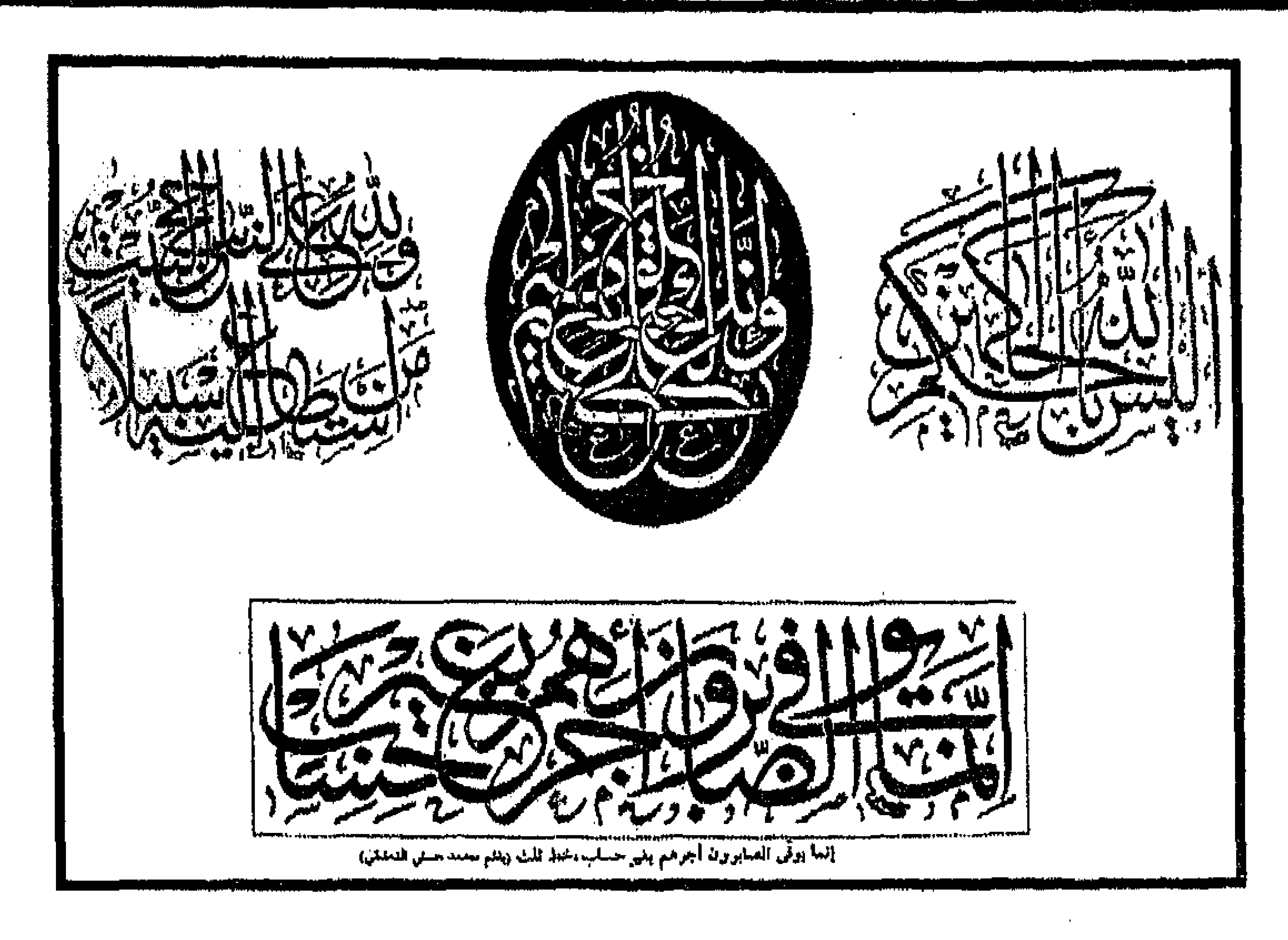

الجنة تحت أقدام الأمهات
ربنا هب لنا من أزواجنا وذرياتنا قرة أعين واجعلنا للمتقين إماما


إني توكلت على الله ربي وربكم ما من دابة إلا هو آخذ بناصيتها إن ربي على صراط مستقيم

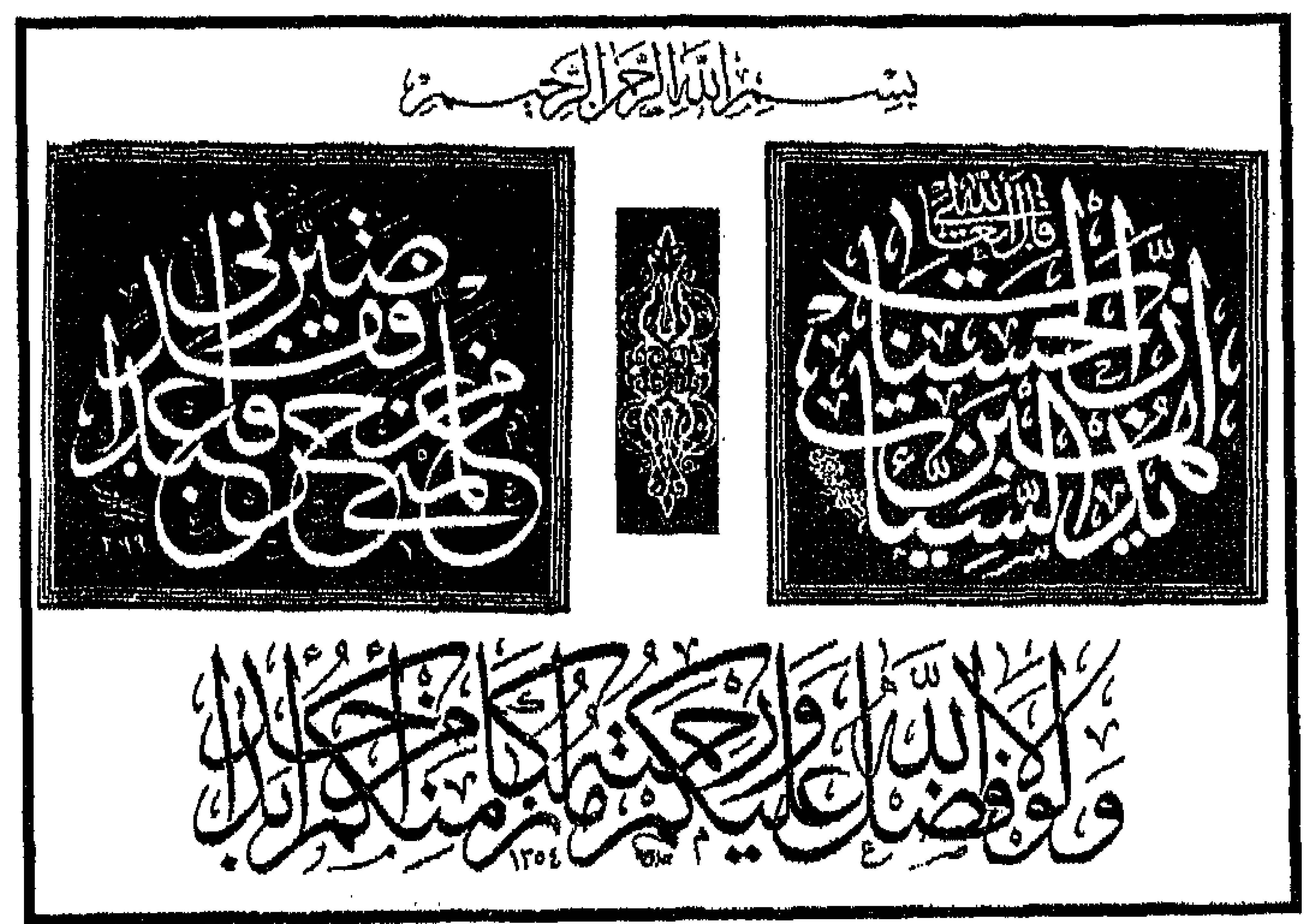






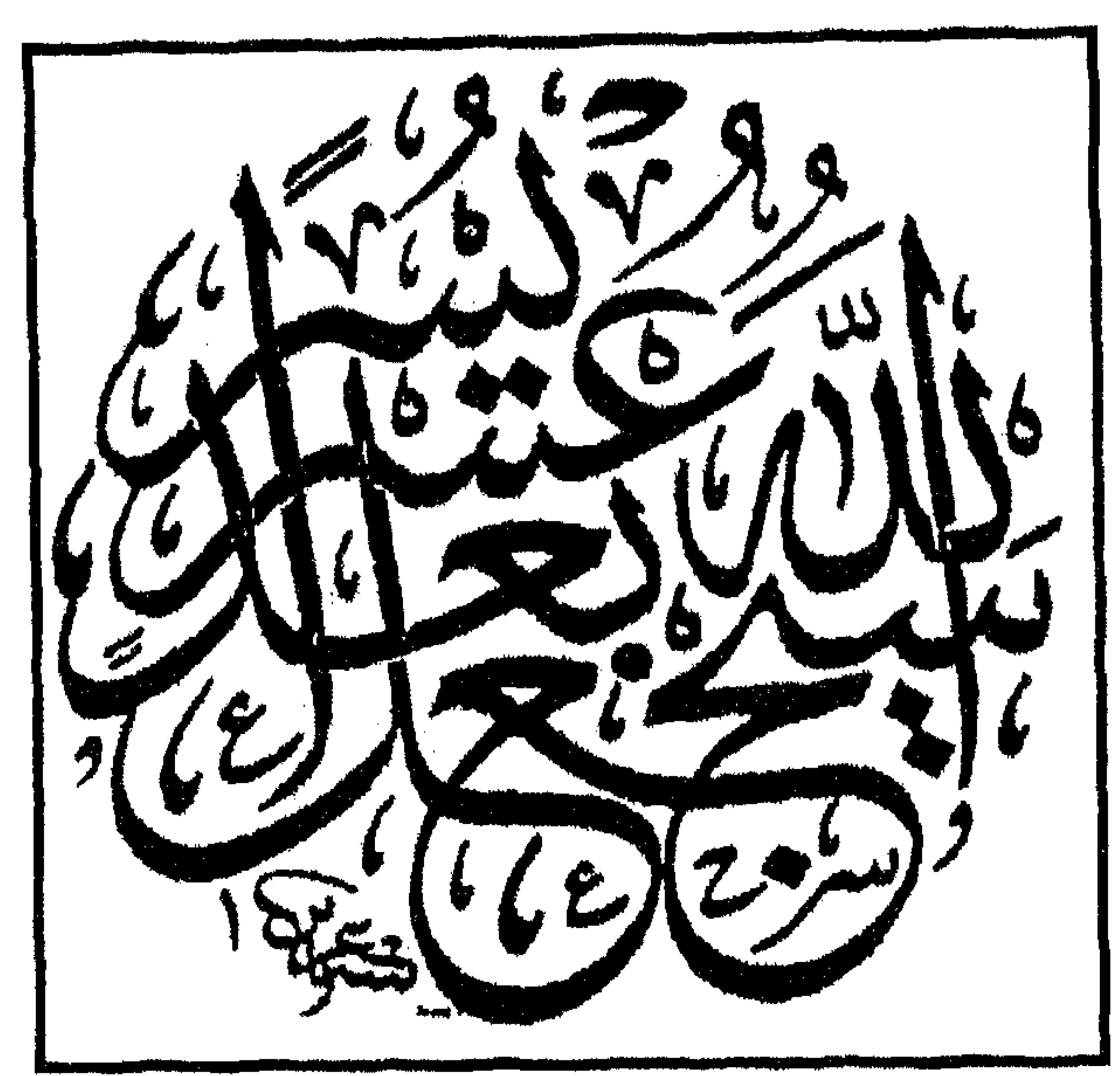


(إنما يوفى الصابرون أجرهم بغير حساب - خط ثلث (بقلم محمد حسني الدمشقي)

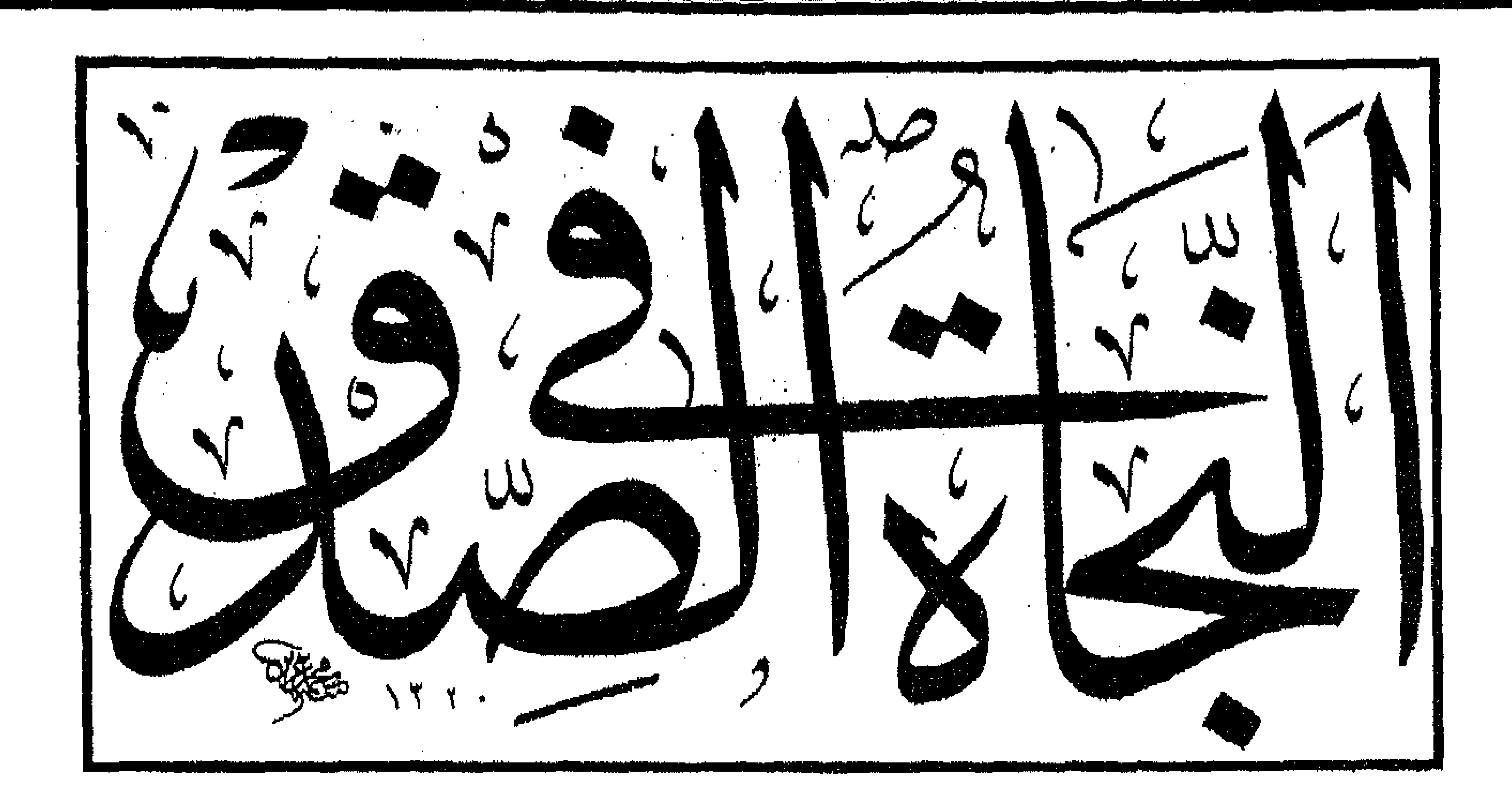




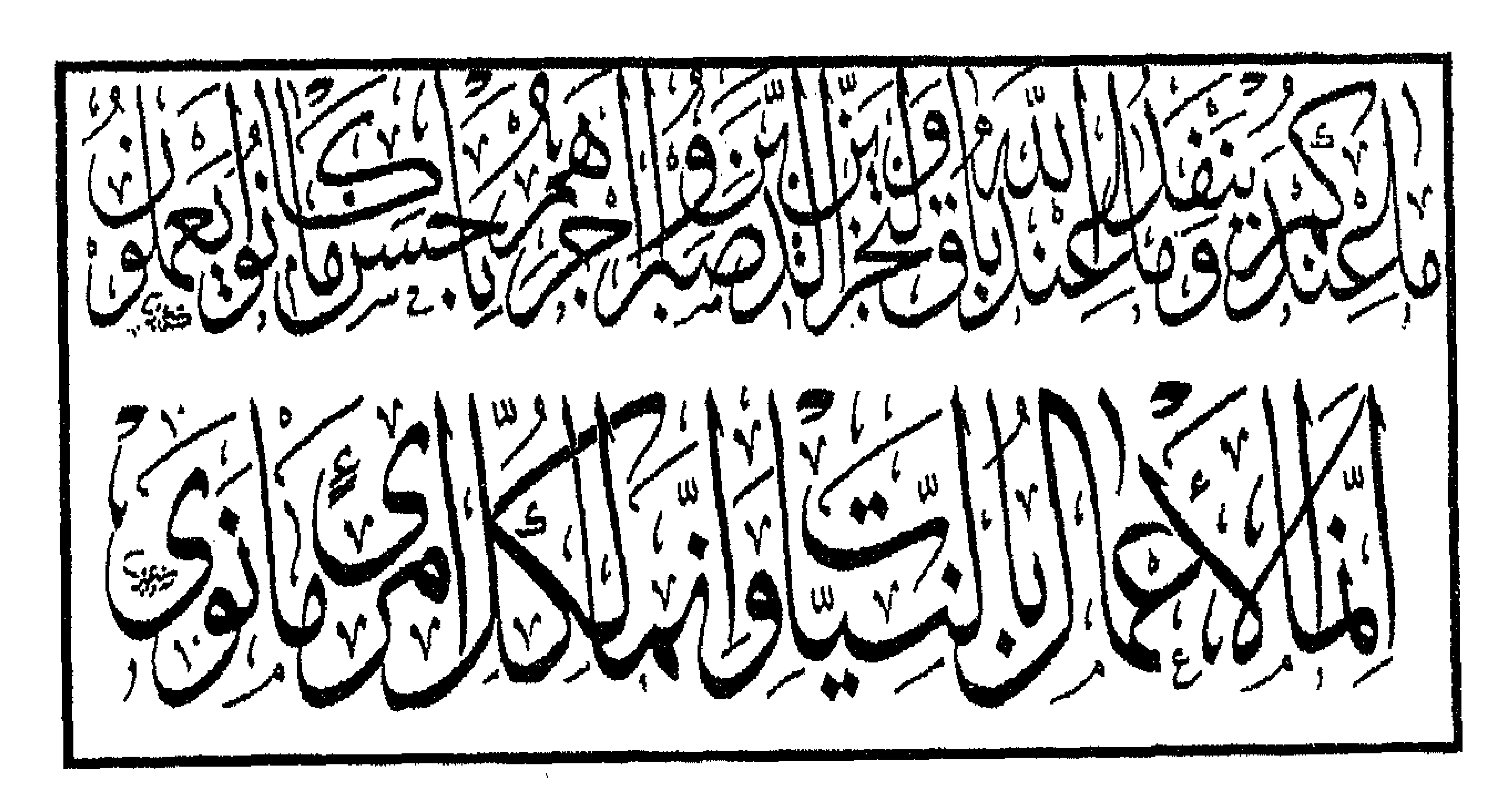

الجنة تحت ظلال السيوف
١٣١٣

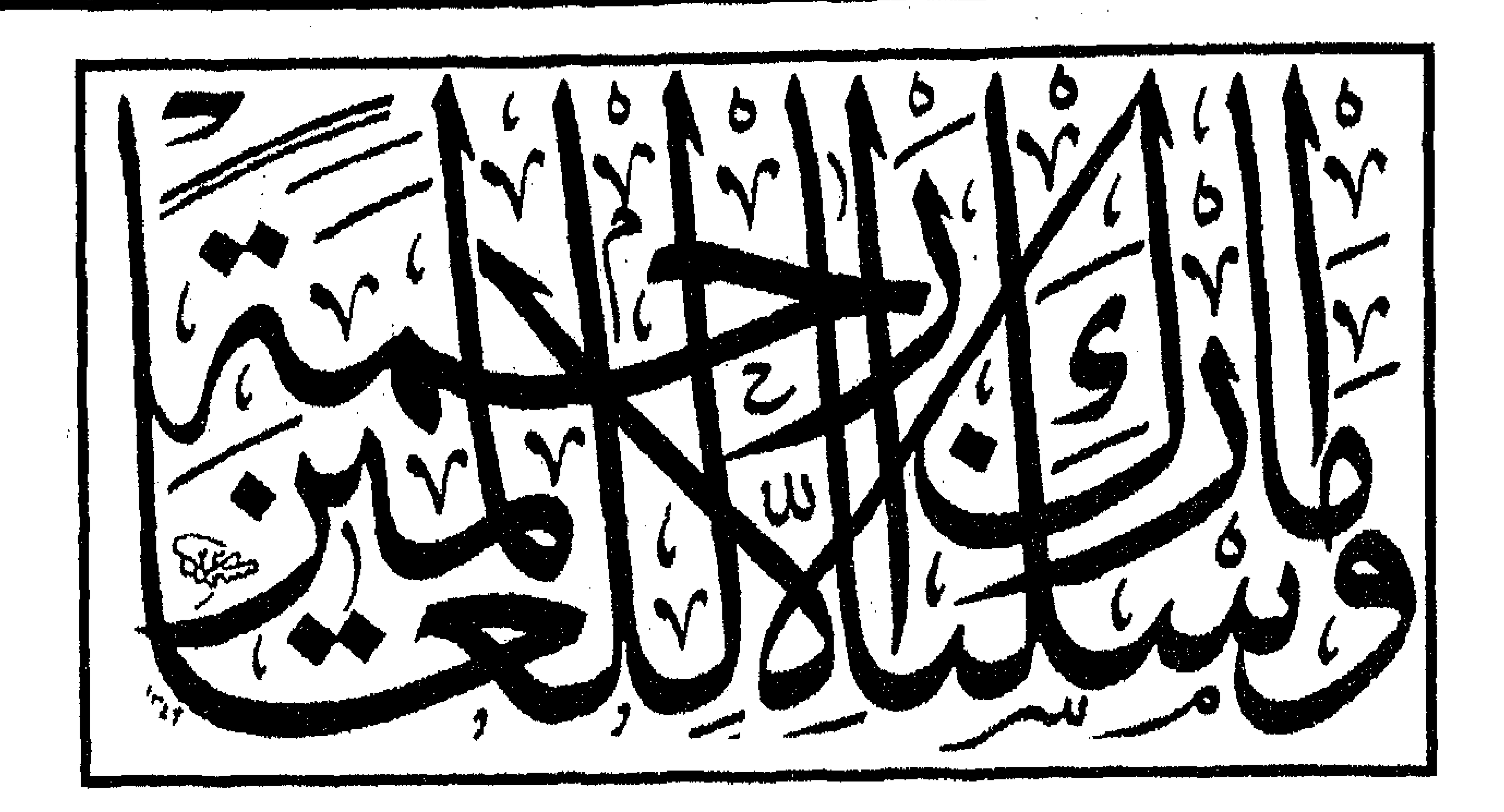



الله لطيف بعباده يرزق


النجاة في الصدق




ما عندكم ينفد وما عند الله باق ولنجزين الذين صبروا أجرهم بأحسن ما كانوا يعملون
إنما الأعمال بالنيات وإنما لكل امرئ ما نوى







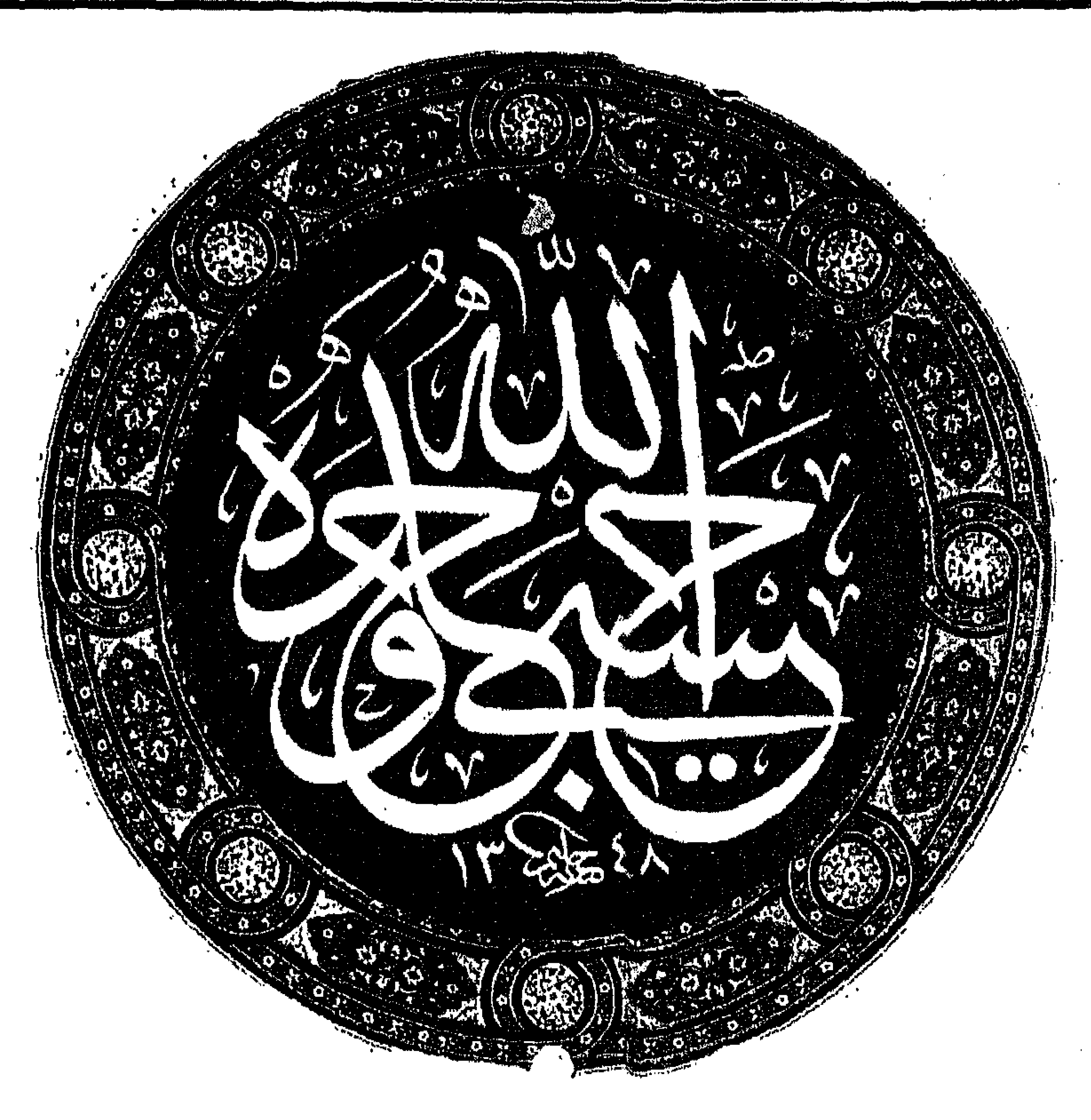


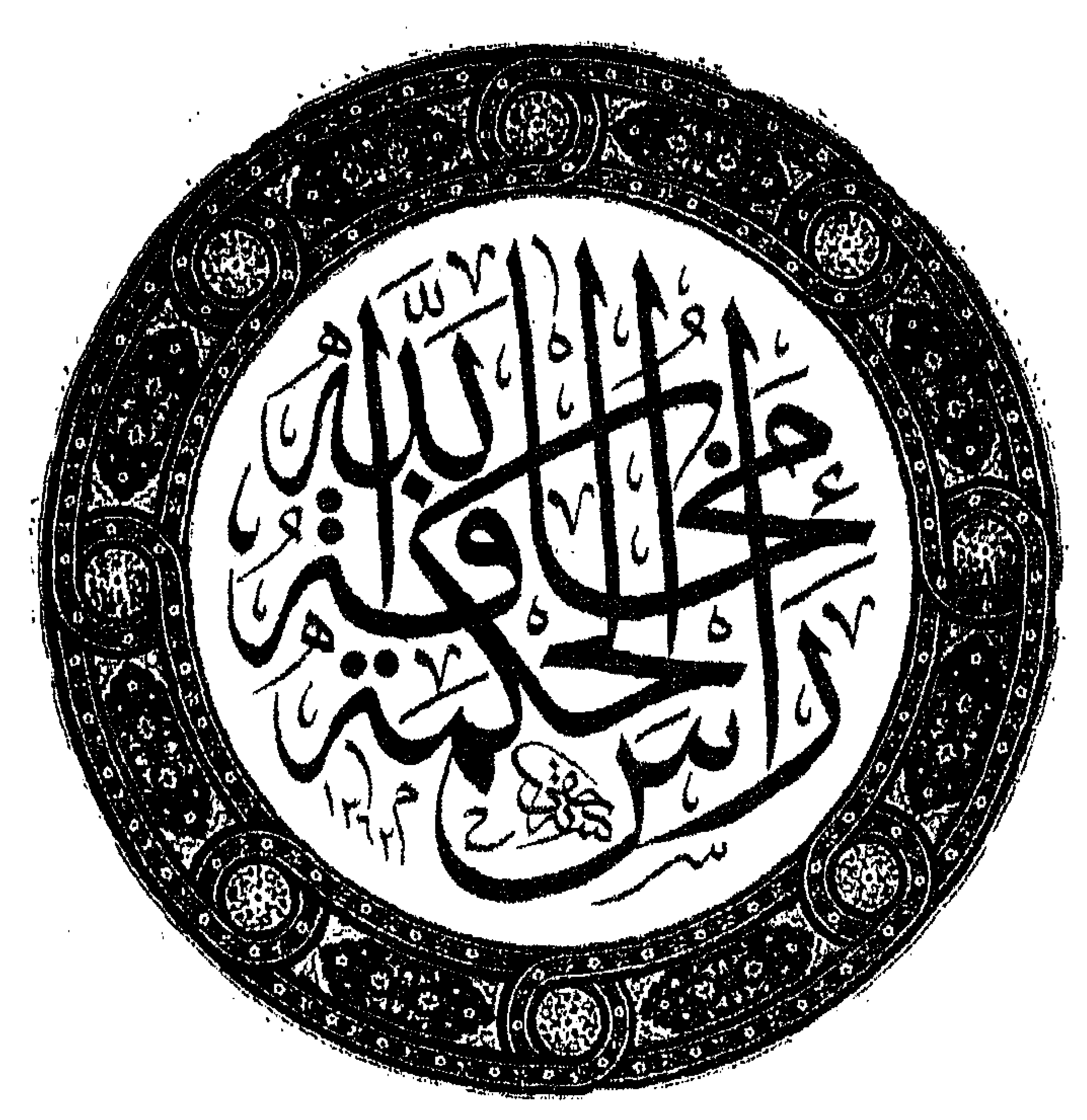





محمد رسول الله والذين معه أشداء على الكفار رحماء بينهم تراهم ركعا سجدا




سبحان الله وبحمده


رأس الحكمة مخافة الله



الشكل (5 – 47): يبين بعض نماذج الزخارف باستخدام الخط العربي

اختبر معلوماتك

السؤال الأول: اختر الإجابة الصحيحة لما يلي:

1. ابتكر ابن مقلة خط الثلث من خطّي:

أ	الكوفي والثلث	ب	الرقاع والتوقيعات
ج	الجليل والطومار	د	لا شيء مما ذكر

2. ابتكر الخطاط التركي ممتاز بك خط الرقعة من:

أ	خطي الجليل والطومار	ب	خطي الرقاع والتوقيعات
ج	الخط الديواني وخط سياقت	د	لا شيء مما ذكر

3. قام بتطوير وتحسين خط الإجازة الخطاط:

أ	ابن مقلة	ب	ابن البواب
ج	مير علي سلطان	د	لا شيء مما ذكر

4. من أسماء الخطوط الرياسي، الريحاني، الباقوني، الناصري وقد ارتبطت هذه الأسماء بـ:

أ	الأماكن	ب	أنواع الأقلام
ج	الأشخاص	د	لا شيء مما ذكر

5. من أسماء الخطوط المدمج، المنشور، المؤنق، المركب، المصنوع وقد ارتبطت هذه الأسماء بـ:

أ	أسلوب الكتابة	ب	التجويد الخطي
ج	الشكل الفني	د	لا شيء مما ذكر

6. جميع أسماء الخطوط التالية ارتبطت بأسلوب الكتابة باستثناء:

أ	الثقيل	ب	الوضاح
ج	المصنوع	د	السنبلي

7. من أقدم الخطوط، وهو مشتق من الخط النبطي خط:

أ	الطومار	ب	النسخ
ج	الكوفي	د	الرقعة

8. نوع الخط الكوفي الذي تتشكل الكلمات منه ومن أرضيته بمعنى انه يمكن أن يمكن قراءة سواده وبياضه هو:

أ	الوشح	ب	المظفر
ج	المعقد	د	لا شيء مما ذكر

9. أصل الخطوط العربية وأسهلها، يمتاز بجماله واستقامته، وسهولة قراءته وكتابته هو خط الناس الاعتيادي في كتاباتهم اليومية هذا الخط هو:

أ	الخط الكوفي	ب	خط النسخ
ج	خط الرقعة	د	لا شيء مما ذكر

10. الخط الذي طوّره المحدثون ليستخدم في المطابع والآلات الكاتبة، ولأجهزة التنضيد الضوئي في الكمبيوتر هو:

أ	الخط الكوفي	ب	خط النسخ
ج	خط الرقعة	د	لا شيء مما ذكر

السؤال الثاني: وفق بين المصطلحات في العمود الأول مع ما يناسبها من العمود الثاني:

العمود الأول	العمود الثاني
الخطاط يوسف الشجري	مبتكر خط الرقعة
خط الطغراء	يتوسط بين خط الثلث وخط النسخ وهو من الخطوط القديمة
الخطاط التركي ممتاز بك	عرف أيضا بالخط الهمايوني والخط الغزلاني
خط الإجازة	مبتكر خط الإجازة
الخط الديواني	عرف أيضا بخط الطره

السؤال الثالث: ضع إشارة (صح) أو (خطأ) أمام كل من العبارات التالية مع تصويب الخاطئ منها:

1. الخط الذي سمي بخط التعليق هو الخط الفارسي. (   )
2. الخط الذي اخترع من خطي التعليق والديواني، وفي هذا الخط شيء من صعوبة القراءة، فبقي بسبب ذلك محصوراً في إيران هو الخط الفارسي المتناظر. (   )
3. من أسماء خط الإجازة الخط الرياسي وخط التوقيع. (   )
4. اقرب الخطوط إلى خط الرقعة ويختلف عنه بتقوس ألفاته ولاماته فالذي يكتب بخط الرقعة يسهل عليه الكتابة به هذا الخط هو الفارسي. (   )
5. خط ولوحة جميلة، على شكل إبريق قهوة أو نحوه، كان خاصاً بالسلاطين، ثم كتبه الخطاطون لغيرهم، ويكتب عادة بخط الثلث، أو خط الإجازة هذا الخط هو خط الطغراء. (   )

السؤال الرابع: أكمل الفراغات في كل من العبارات التالية:

1. يصنف الخط الكوفي إلى .... مجموعات رئيسة.
2. يعتبر خط النسخ اقرب إلى خط........................
3. طوّر المحدثون خط النسخ للمطابع والآلات الكاتبة، ولأجهزة التنضيد الضوئي في الكمبيوتر، وسمّوه........................ لكتابة الصحف اليومية به.
4. هو من أجمل الخطوط العربية، وأصعبها كتابة، كما أنه أصل الخطوط العربية، والميزان الذي يوزن به إبداع الخطاط، فلا يعتبر الخطاط فناناً ما لم يتقن خط..................
5. أحد أنواع الخطوط الحديثة وضع قواعدها مجموعة من الخطاطين منهم الخطاط السيد إبراهيم والخطاط محمد محفوظ وابتكروها من قواعد خط النسخ هذا الخط هو خط الطغراء.

السؤال الخامس: أجب عن الأسئلة المقالية التالية:

1. ما هي استخدامات الخط الكوفي؟؟

....

....

....

2. عدد أنواع الخط الكوفي البنائي؟؟؟

....

....

....

3. ما هي استخدامات خط الإجازة؟؟

....

....

....

4. ما هي استخدامات الخط الفارسي؟؟

....

....

....

5. قارن بين خطي الطغراء والتاج من حيث الاستخدام والخطوط المشتقة منها؟؟؟

....

....

....

السؤال السادس: علل ما يلي:

1. سمي خط الرقعة بهذا الاسم؟؟

....

....

....

2. سمي خط النسخ بهذا الاسم؟؟؟

....

....

....

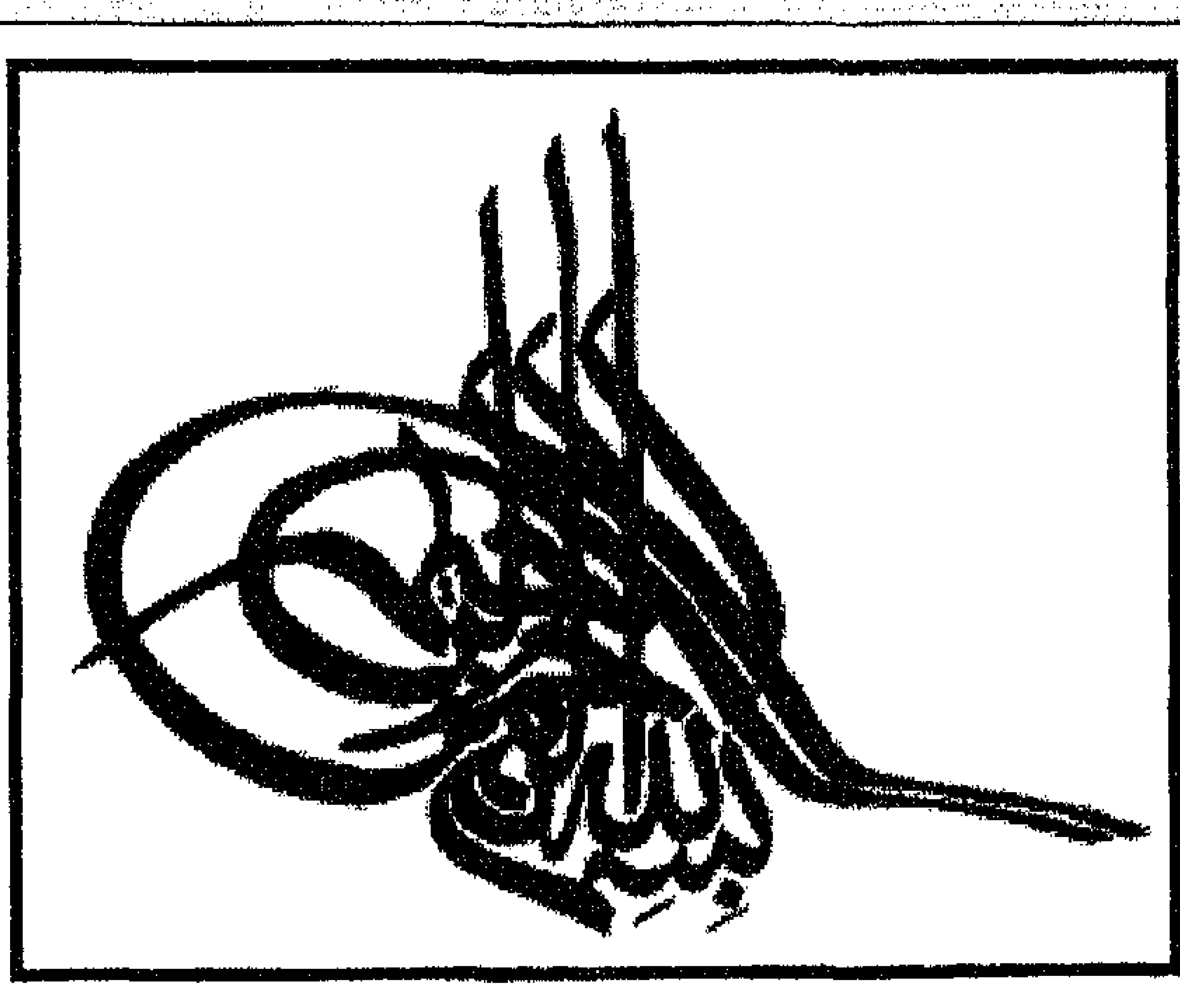
3. سمي خط الأجازة بهذا الاسم؟؟؟

....

....

....

السؤال السابع: بين نوع الخط المستخدم في كل من اللوحات الفنية التالية:



الشكل رقم (1)

....



الشكل رقم (2)



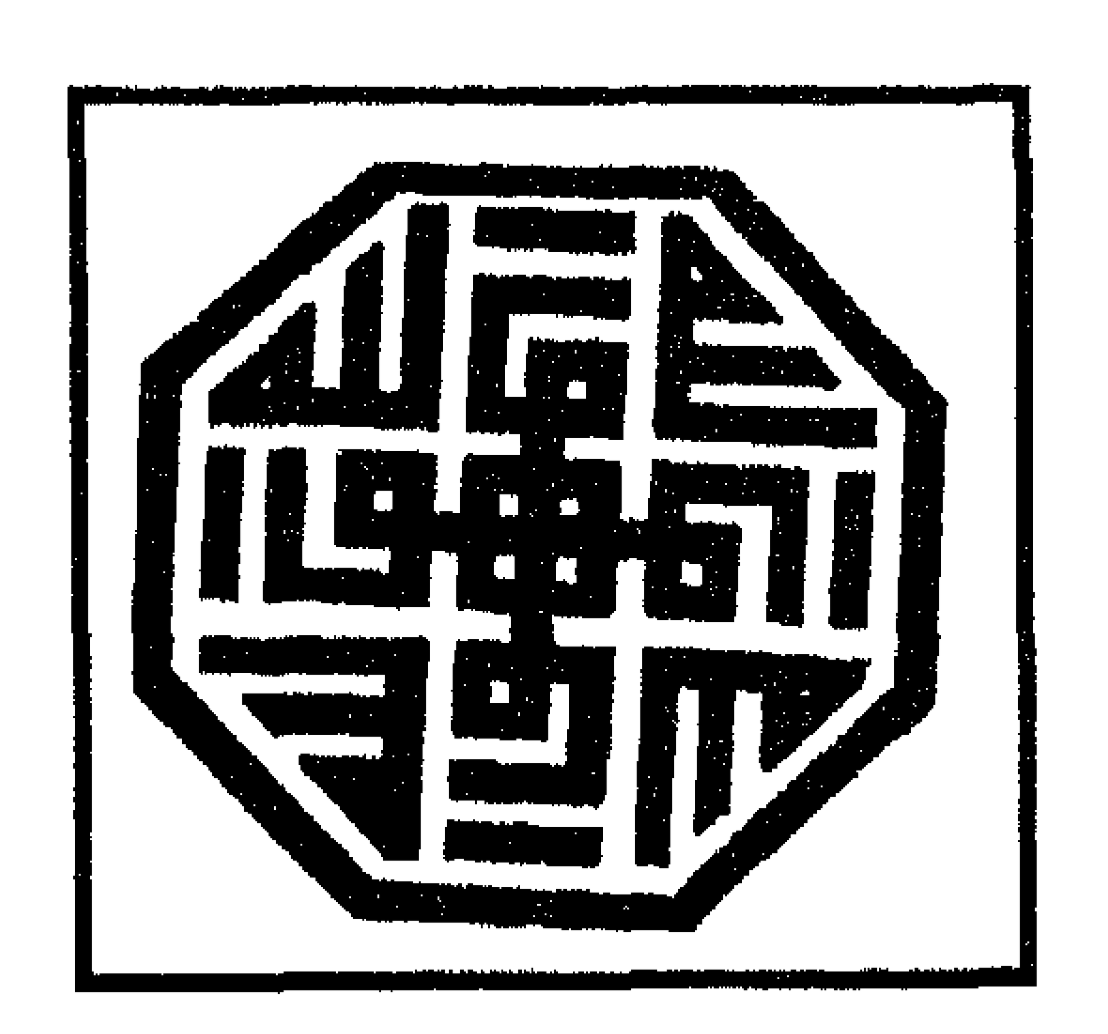
الشكل رقم (3)



الشكل رقم (4)



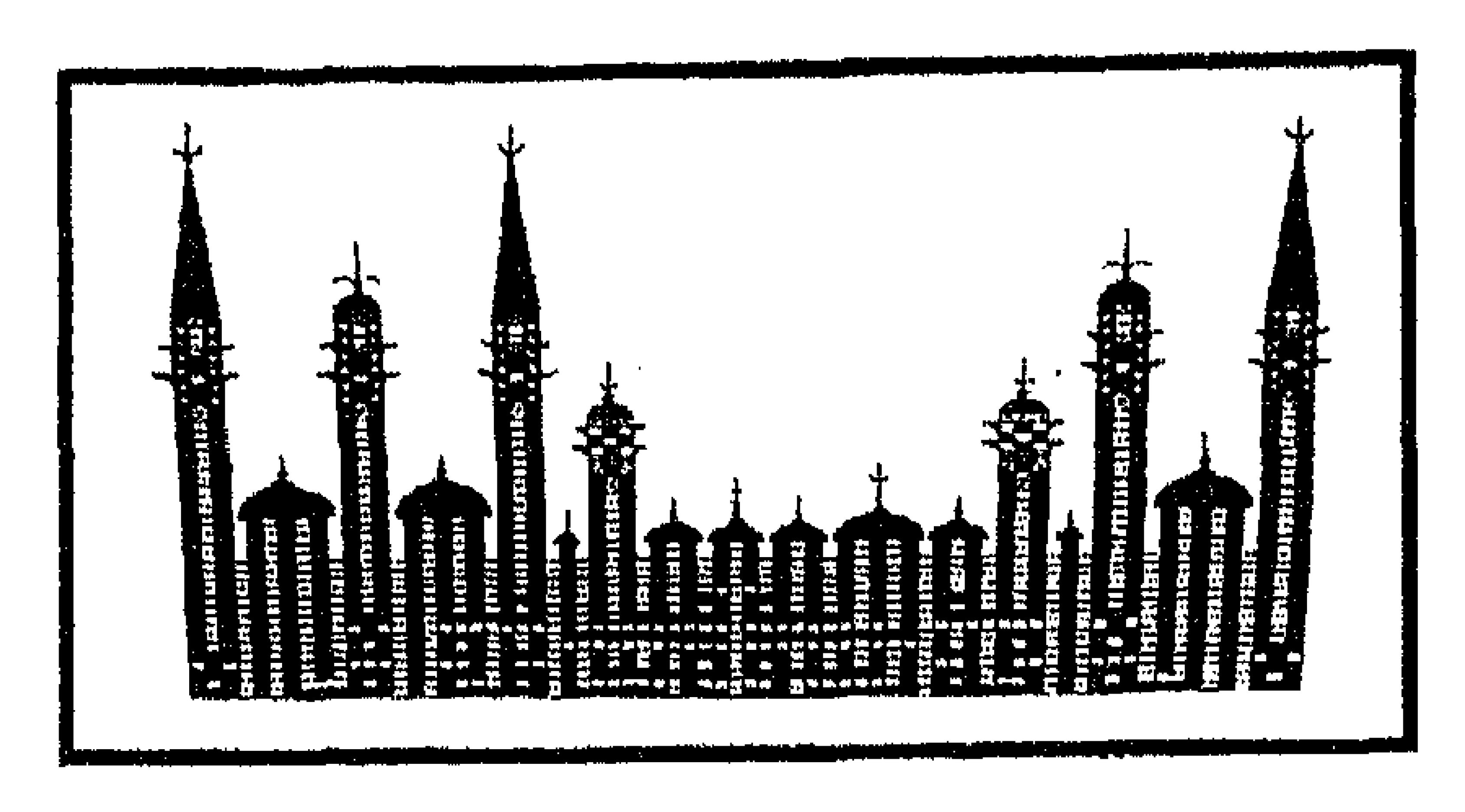
الشكل رقم (5)



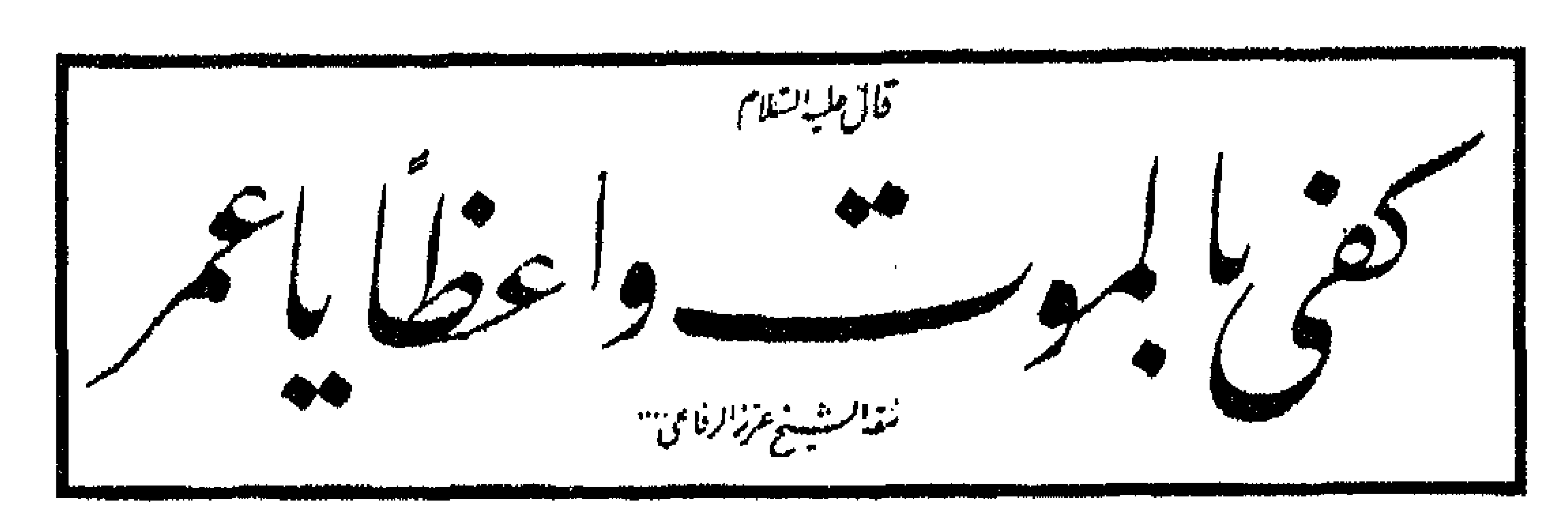
الشكل رقم (6)



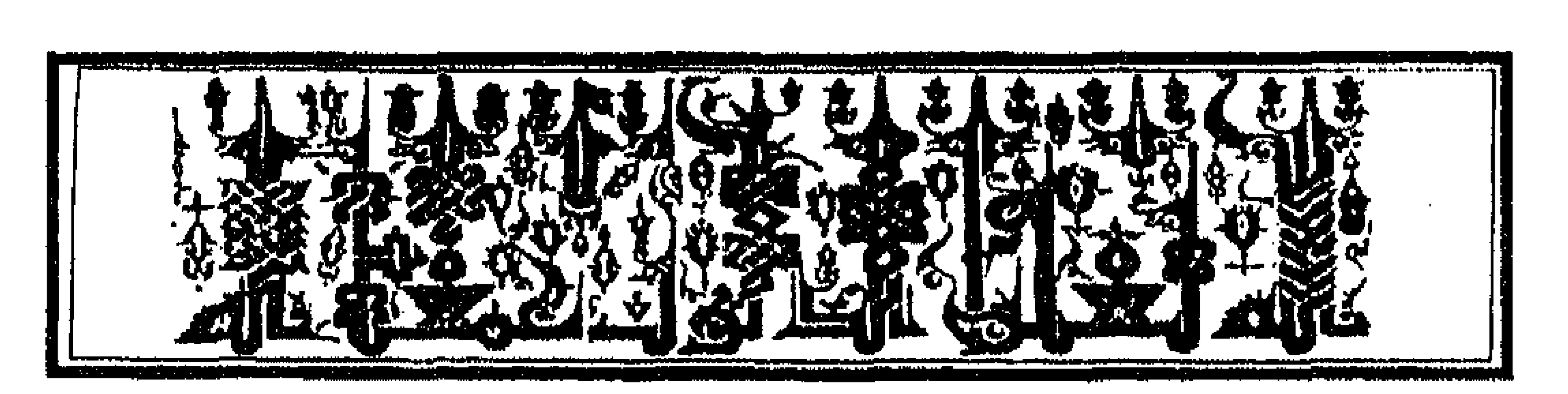
الشكل رقم (7)



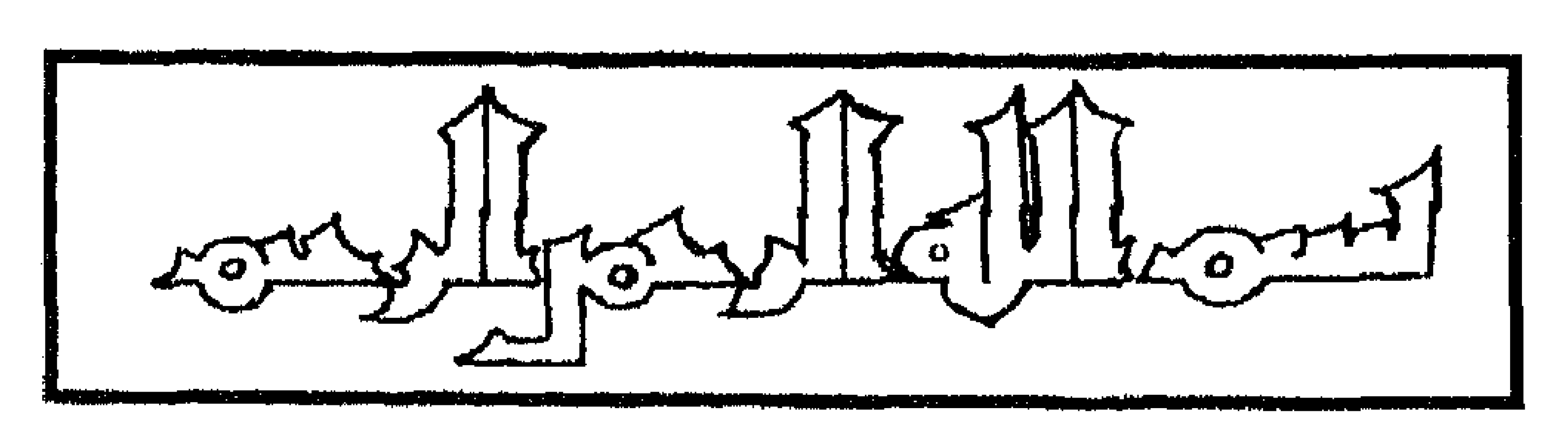
الشكل رقم (8)



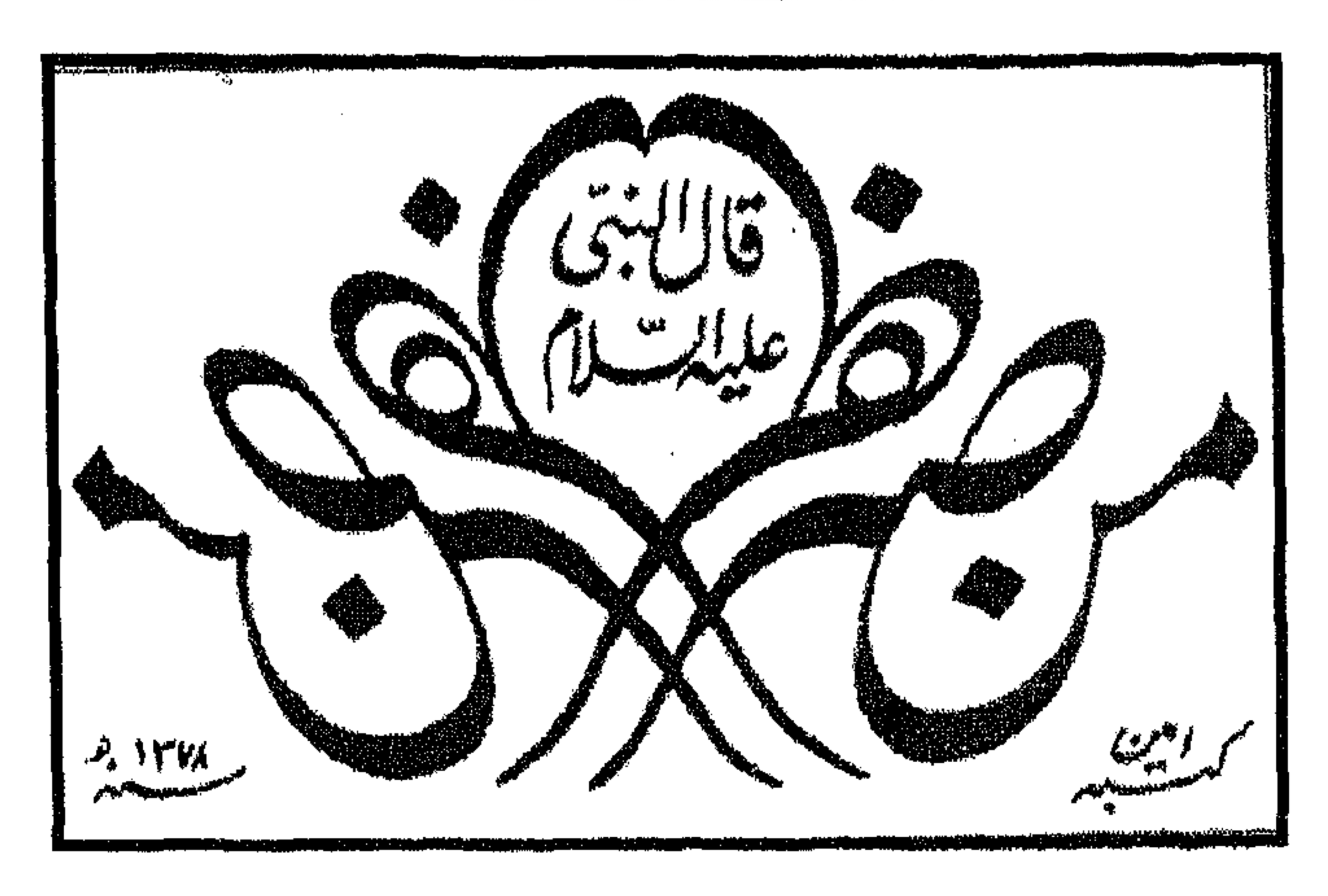
الشكل رقم (9)



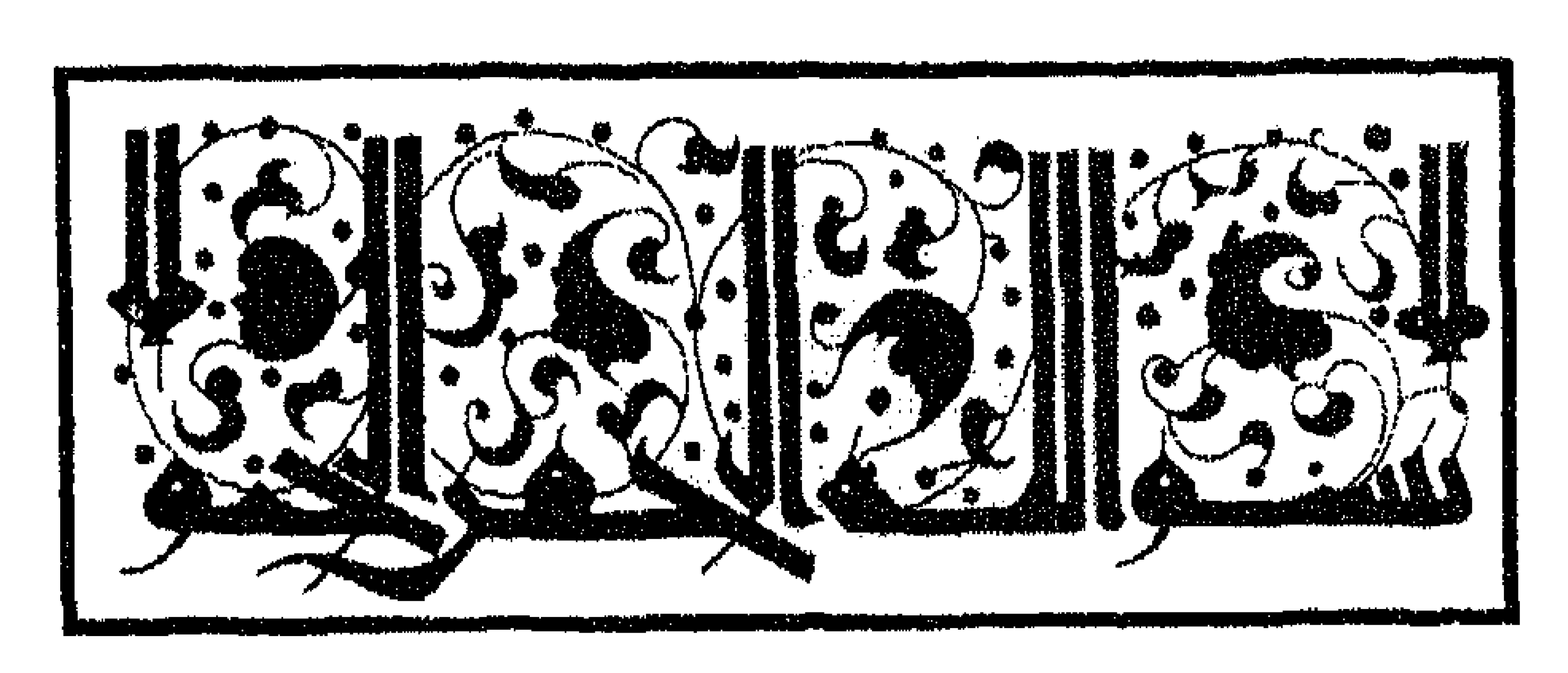
الشكل رقم (10)



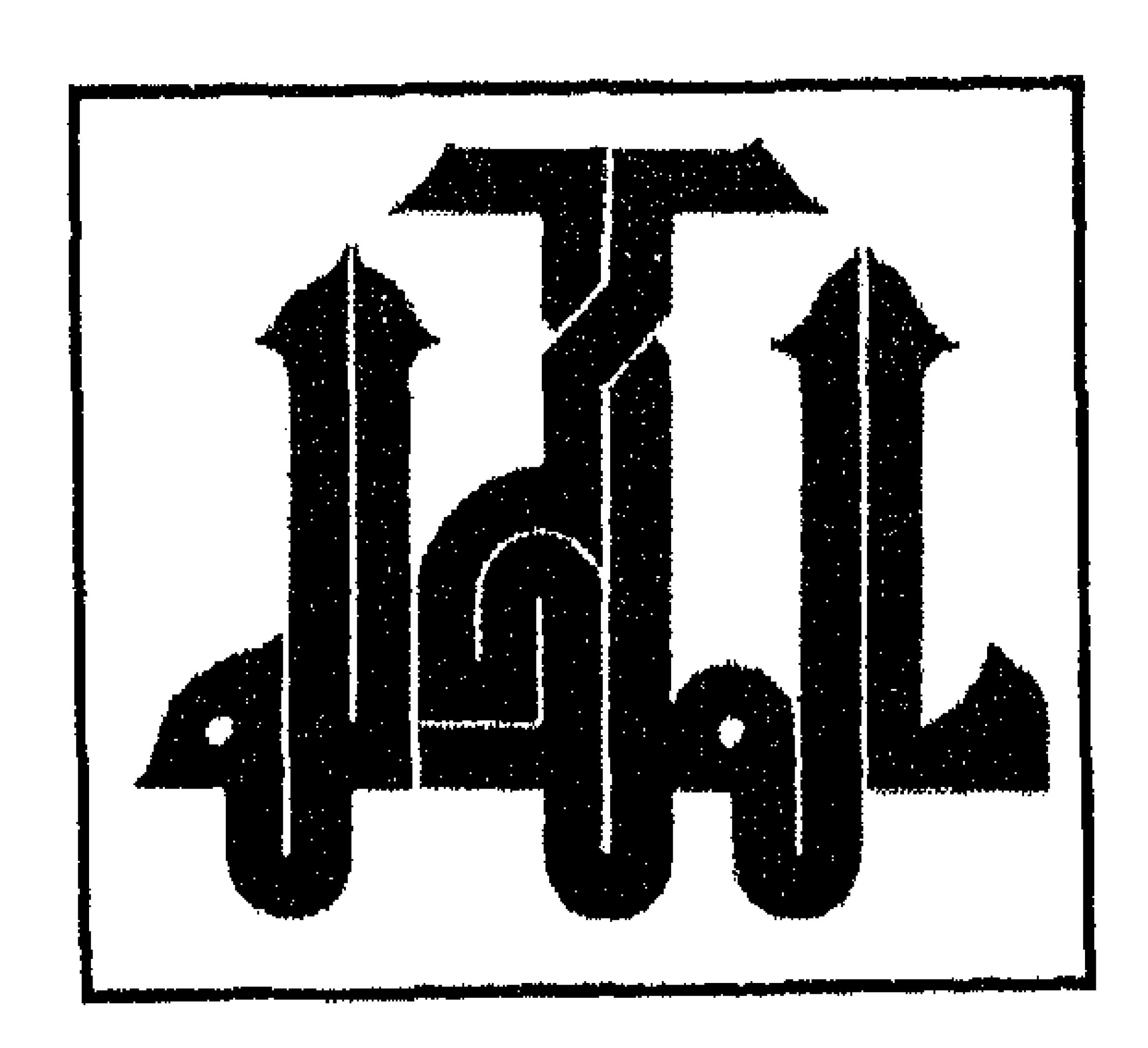
الشكل رقم (11)



الشكل رقم (12)



الشكل رقم (13)



الشكل رقم (14)

السؤال الثامن: للسؤال السابق حدد الكلمات المستخدمة في كتابة كل منها؟؟

كلمات الشكل رقم (1)..

كلمات الشكل رقم (2)..

كلمات الشكل رقم (3)..

كلمات الشكل رقم (4)..

كلمات الشكل رقم (5)..

كلمات الشكل رقم (6)..

كلمات الشكل رقم (7)..

كلمات الشكل رقم (8)..

كلمات الشكل رقم (9)..

كلمات الشكل رقم (10)..

كلمات الشكل رقم (11)..

كلمات الشكل رقم (12)..

كلمات الشكل رقم (13)..

كلمات الشكل رقم (14)..

الوحدة السادسة

الخطوط اللاتينية

الخطوط اللاتينية

تمهيد:

الكتابة ظاهرة إنسانية قديمة العهد ابتدعها الإنسان منذ أن وعى ذاته وجعل منها وسيلة لتسجيل أفكاره وحفظها، وقد مرت الكتابة عبر العصور في مراحل متعددة خضعت فيها إلى الكثير من التغييرات الجذرية والتعديلات والتحسينات إلى أن وصلت إلى ما هي عليه الآن في صورتها الحالية، وقد كان التعبير عن الأشياء يتم برسمها في البدايات الأولى من عمر الكتابة ثم تطور ذلك برسم الرموز التي تدل على المعاني إلى أن بدأت تهجئة كلمات لا علاقة لها بصور الأشياء كما كان الأمر في الكتابة البابلية والمصرية القديمة وفي الطور الصوتي من الكتابة بدأ باستخدام صور أشياء للدلالة على كلمة معينة وتحولت هذه العملية في الطور الهجائي إلى استخدام علامات تشبه المسامير العمودية والأفقية والمائلة بلغت (600) علامة ثم خضعت هذه العلامات إلى الاختصار والتحويل تدريجيا إلى أن أخذت شكل حروف الهجاء لمختلف اللغات المعروفة حالياً، أن كتابة اللغة بخط مقروء جيد هدف يجب أن نسعى جميعاً لتحقيقه دائماً، وقد دخلت الكتابة إلى أوروبا عبر طرق متعددة منها عبر الفتوحات الإسلامية من خلال الأندلس وغيرها، ويبين الشكل (6 – 1) مقارنة بين حروف لغات مختلفة.

روماني	لاتيني حديث	لاتيني متوسط	لاتيني قديم	اتروري	يوناني قديم	يوناني متوسط	يوناني حديث	عبري حديث	عبري قديم	فينيقي	مسماري	هيرقطي	هيرغوليفي
A	A	A	[illegible]	A	A	A	A	א	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
B	B	B	B	8	B	B	B	ב	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
C	C	<	C	[illegible]	Γ	[illegible]	[illegible]	ג	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
D	D	▷	[illegible]	◁	Δ	Δ	◁	ד	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
E	E	E	e	Ǝ	E	E	Ǝ	ה	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
F	F	F	F	[illegible]	F	F	[illegible]	ו	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
G	C	[illegible]	[illegible]	[illegible]	Γ	[illegible]	[illegible]	ג	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
H	H	⊟	h	⊟	H	H	⊟	ח	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
I	I	I	I	I	I	I	[illegible]	י	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
L	L	L	L	[illegible]	Λ	[illegible]	[illegible]	ל	[illegible]	[illegible]		[illegible]	[illegible]
M	M	[illegible]	m	M	M	M	M	מ	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
N	N	[illegible]	N	И	N	~	[illegible]	נ	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
O	O	O	O	◇	O	O	O	ע	[illegible]	O			[illegible]
P	P	P	P	[illegible]	Π	Γ	[illegible]	פ	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
Q	Q	Q	q	Q		Q	Q	ק	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
R	R	[illegible]	R	q	P	P	◁	ר	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
S	[illegible]	[illegible]	S	[illegible]	Σ	[illegible]	[illegible]	ש	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
T	T	T	[illegible]	[illegible]	T	T	T	ת	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
U	V	V	U	V		V	V	ו	[illegible]	[illegible]		[illegible]	[illegible]
V	V	V	U	V	V	V		ו	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
Z	[illegible]	[illegible]	[illegible]	±	Z	Z	I	ז	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

شكل (6 – 1) مقارنة بين حروف لغات مختلفة

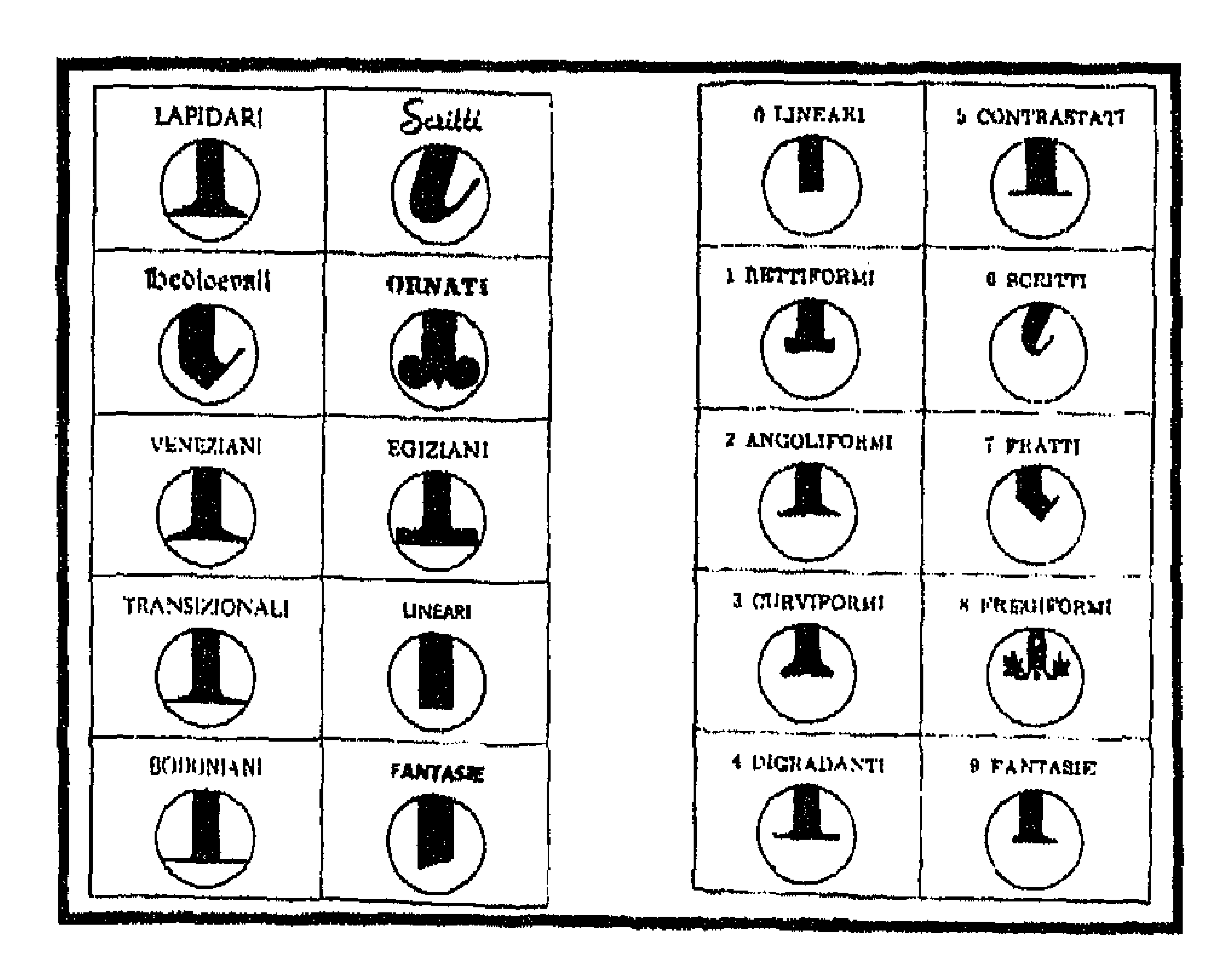
الحروف اللاتينية:

في فصل سابق مر معنا ان للحروف اللاتينية قاعدة ثابتة أساسية لا تخرج عنها الأشكال في الأنماط القديمة والحديثة على حد سواء، حيث تنحصر في ثلاثة اشكال هندسية وهي الدائرة والمربع والمثلث، كما يبينه الشكل (6 – 2).



شكل (6 – 2) يبين الأشكال الهندسية التي تعتبر قاعدة الكتابة في الحروف اللاتينية

وبناء على هذه القاعدة فقد استخدم الخطاطون والنساجون في أوروبا ثلاثة أنواع من الخطوط وهي **الخط الروماني والخط القوطي بنوعيه العادي والدائري**، وفي القرن السابع عشر في العصر الباروكي ظهرت أشكال الحروف دقيقة وكأن الريشة لم تخطها لشدة دقتها، حيث قلت درجات ميل الحروف وظهرت الفروق بين الخطوط الرفيعة والغليظة مما أعطى الكتابة قدراً كبيراً من الوضوح، كما مر معنا تطور الحرف اللاتيني وتأثره بالاحداث الاقتصادية وحتى العسكرية كما حدث مع مدرسة الباوهاوس ومدرسة نيويورك وغيرها من مدارس، ومع بزوغ فجر الثورة الصناعية في انجلترا عام 1815 بدأت ذنابات الحروف أكثر غلظة من خطوط الحروف نفسها حيث اكتسبت هذه الحروف شهرتها بسبب استخدامها في الدعاية والإعلان، إلا أن الحركات المعارضة لاستخدام هذه الحروف قد حد من استخدامها في ذلك الوقت فقط حيث عادت وفرضت نفسها من جديد في العصر الحالي، وهكذا فقد اعتمدت كل دولة من دول أوروبا نوعاً خاصاً من الحروف اللاتينية وكان القاسم المشترك بينها أنها غليظة وسوداء وتأخذ شكل الدائرة كما يظهر في الشكل (6–3).

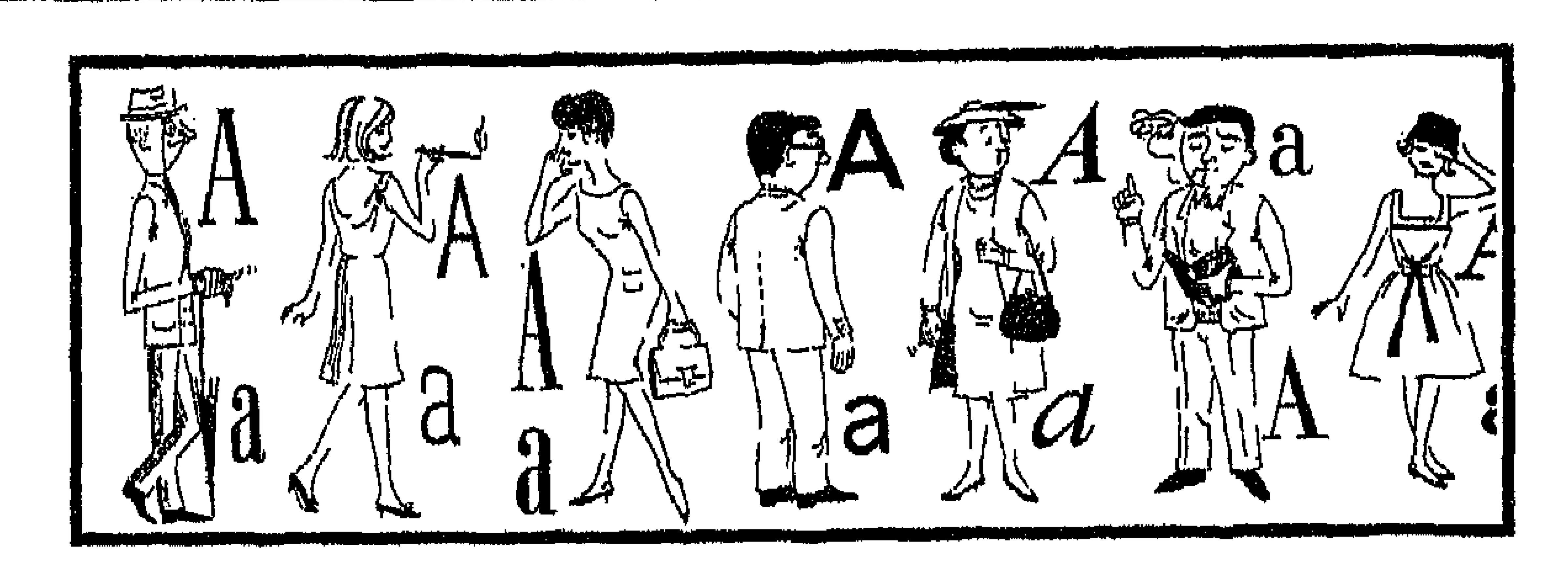


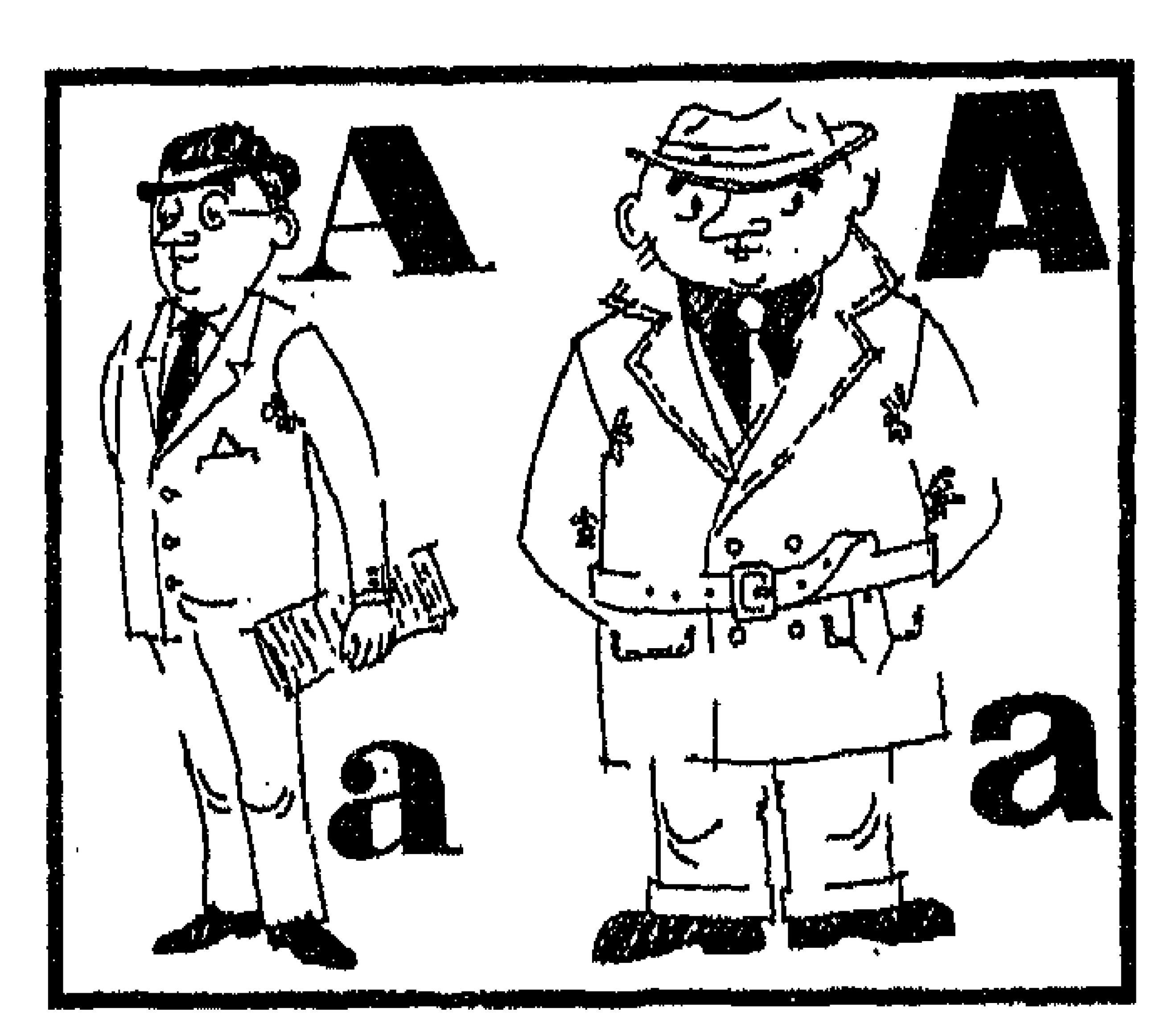
الشكل (6–3) يبين ذنابات الحروف اللاتينية الغليظة

وعلى الرغم من استخدام جهاز الحاسوب في هذا المجال إلا أن الأشكال الأساسية للحروف لم تتغير منذ أيام جوتنبيرغ،وقد طبعت أول صفحة من كتاب الإنجيل على يد هذا المخترع بخلاف بعض التعديلات التي أضيفت إلى بعض أنواع الحروف لتعطيها شكلاً أكثر حداثة، ويبين الشكل (6 – 4) إحدى صفحات الإنجيل الذي طبعه جوتنبيرغ.

شكل (6 – 4) يبين إحدى صفحات الإنجيل الذي طبعه جوتنبيرغ

ولقد عجز أصحاب الخبرة من إجراء تطوير ملحوظ على شكل الحروف بالرغم من استخدامها أنظمة الكتابة المتطورة عدا بعض الذنبات وسموك الخطوط، ويلاحظ المتتبع للتطور حروف اللغة اللاتينية أن حروفها تأثرت بأشكال الناس وبالتالي نجد في مختلف المراجع ما يبينه الشكل (6 – 5) من اختلاف شكل الحرف اللاتيني.





شكل (6 – 5) تأثر الحرف اللاتيني بأشكال الناس

الالف باء اليونانية (الإغريقية):

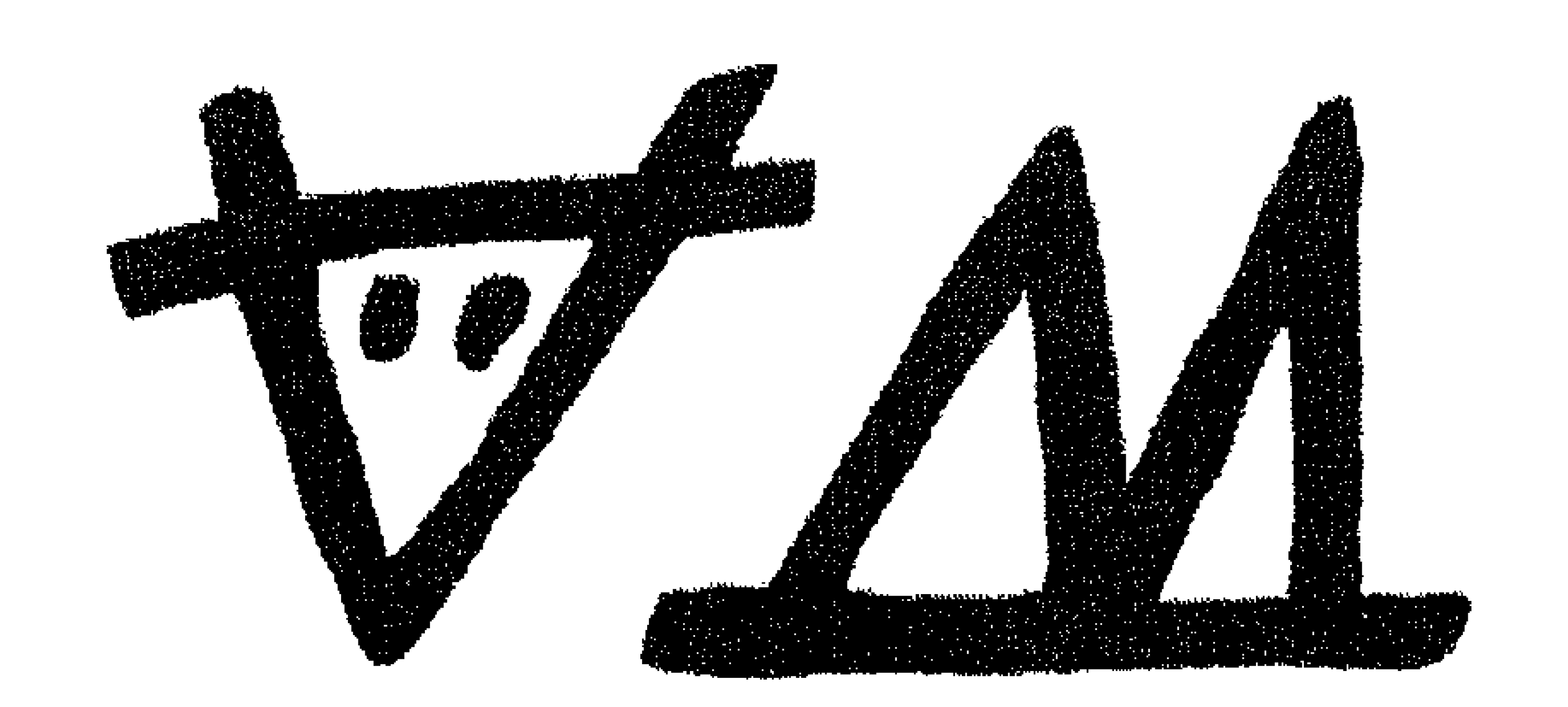
في فصل سابق مر معنا أن الحضارة اليونانية وضعت الأسس لمعظم إنجازات العالم الغربي، حيث أن الفلسفة تطورت في هذه الأرض القديمة، فالفن والعمارة والأدب والملاحم اعتبروا جزءاً لا يقدر بثمن من التراث اليوناني وقد تبنى اليونانيون الألف باء وطوروا جمالها واستعمالاتها، أخذ اليونانيون عن الفنيقيين الألف باء عام 1000 قبل الميلاد وحتى العام 700 قبل الميلاد ويعود أقدم النصوص اليونانية إلى القرن الثامن قبل الميلاد ولا شك أن الألف باء اليونانية قد تكون تطورت في وقت أبكر، لقد غيّر اليونانيون خمس حروف ساكنة إلى حروف متحركة (حروف علة vowels) وهذه الحروف غير الساكنة وصلت بين الأصوات التي تربط الحروف الساكنة لتكوين الكلمات.

كما مر معنا ان الأساطير اليونانية اشارت الى ان مخترع التاريخ أو الذي صمم الحروف يدعى Cadmus والإنجازات المنسوبة إلى هذا الرجل تدل على أنه ربما هو من جلب الألف باء إلى اليونان، وتشير بعض الدراسات أيضاً أنه من الممكن أن تكون التجارة بين فنيقيا واليونان هي التي جلبت الألف باء.

أستطاع اليونانيون ان يكيفوا الألف باء إلى احتياجاتهم الخاصة، حيث حدث تطور نوعين من الألف باء الأصلية، النوع الأول يسمى Chalcidian وعرف في الغرب والنوع الثاني أطلق عليه الأيونك (Ionic) وعرف في الشرق، وقد تبنت اليونان الألف باء الأيونك (الأيونية) والتي أصبحت اللغة الرئيسة في كل أنحاء اليونان.

كما ان الألف باء اليونانية قد امتازت بالانسجام بحيث تلاحظ أن هناك ترابط بين الحروف، كما امتازت بالجمال والترتيب البصري فعند تأمل الحروف نلاحظها متماشية مع العين فلا تخلق نشازاً، وكذلك امتازت بالتوازن وهي خاصية رائعة في الحروف بالرغم من أنه توازن مستتر، وان حروفها تتواجد على خط قاعدة متساوي وهو ما يجعلها مستقرة متوازنة، وبالايقاع وهو تكرار للفراغ والشكل، وان حروفها متماثلة ومنتظمة هندسياً من حيث التركيب وان عدد حروفها 24 حرفاً ما زالت تستخدم حتى الآن.

كما ان اليونان تبنوا مبدأ الكتابة الفينيقي من اليمين إلى اليسار، وقد استخدم اليونانيون مواد مثل الخشب والشمع والطين، نتج عن الألف باء اليونانية الألف باء الأتروسكانية واللاتينية والسيرلك وقد أصبحت الألف باء اليونانية والدة نظم الألف باء المستخدمة في أنحاء العالم ليومنا الحاضر، ويبين الشكل التالي (6 -- 6) تطور حروف اللغة اللاتينية.



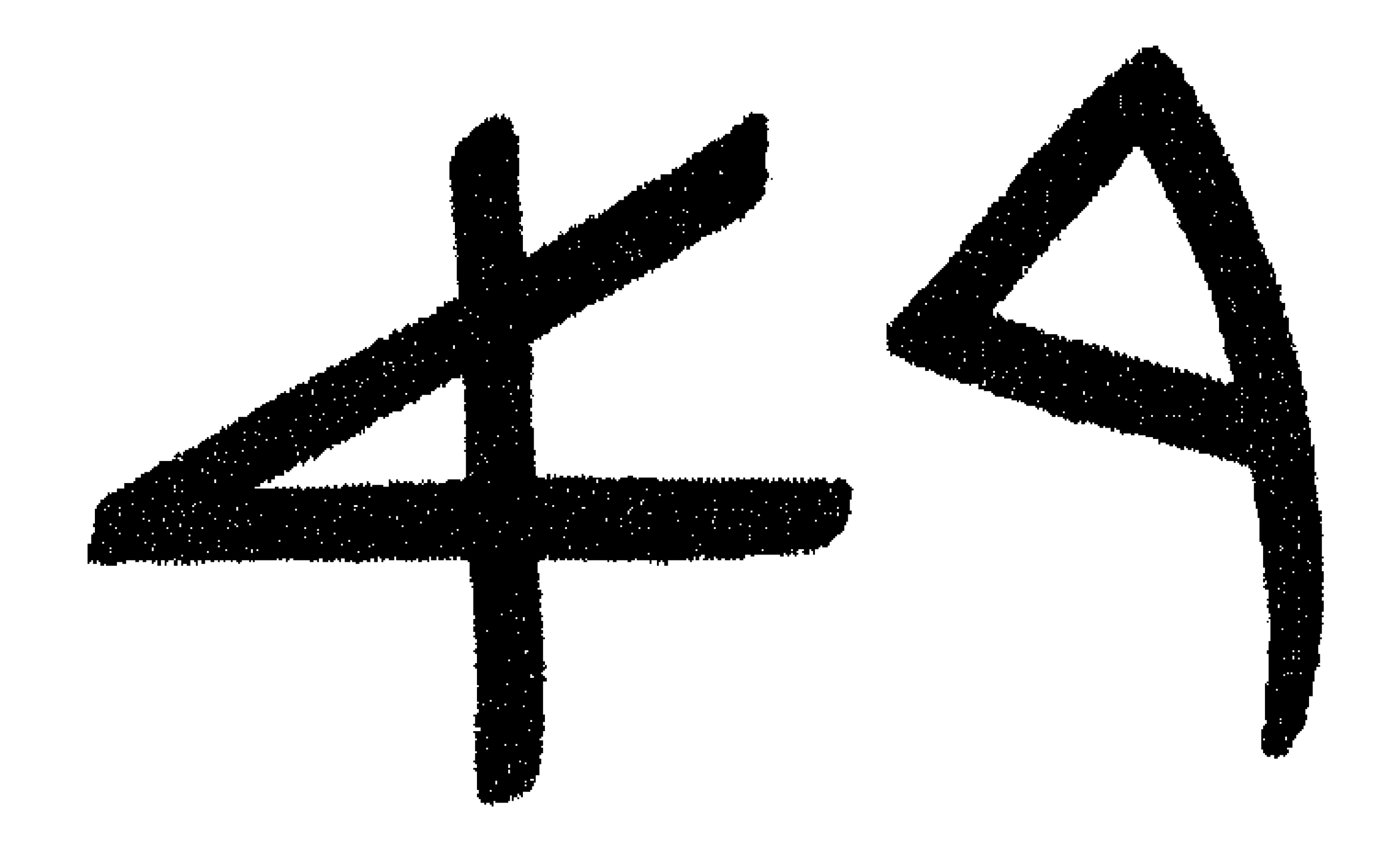
Pictographs

المرحلة التصويرية



Ideograph

المرحلة الرمزية



Phoenician: aleph and beth

اللغة الفينيقية الفا وبيتا



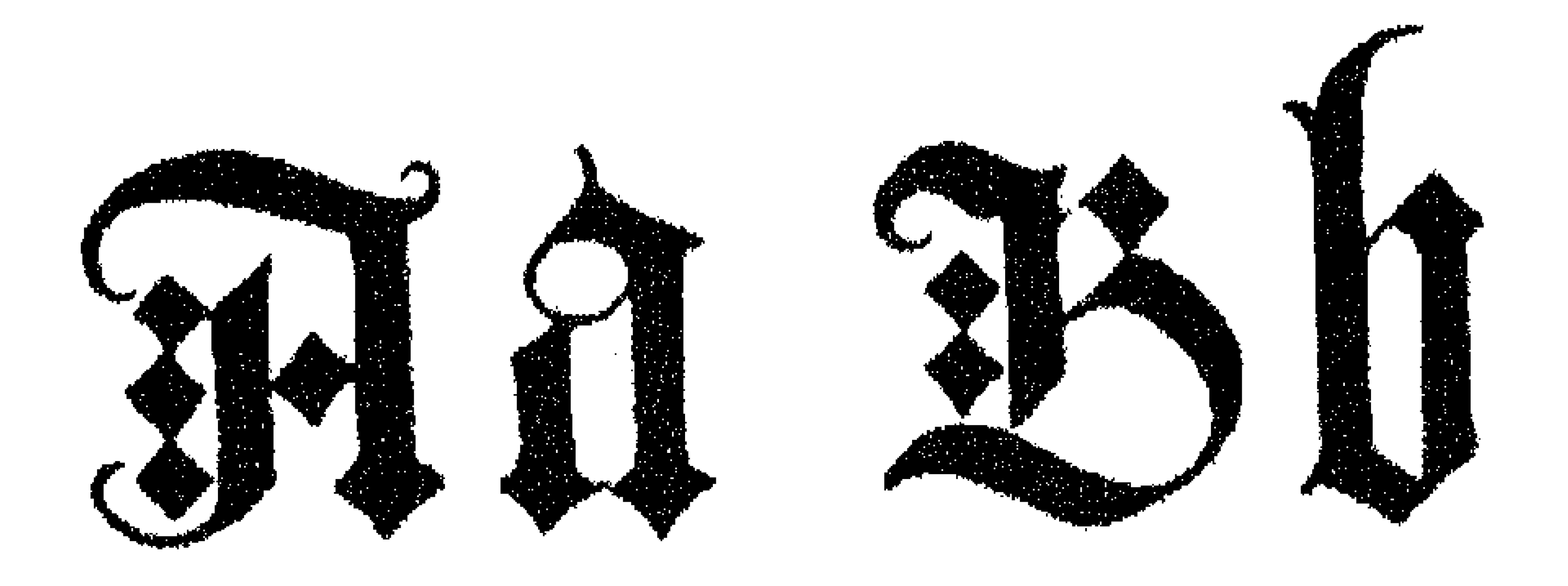
Greek: alpha and beta

اللغة اليونانية الفا وبيتا

AB

Roman: A and B

اللغة الرومانية الفا وبيتا



Black Letter

حروف سوداء (داكنة)



Gutenberg's type

حروف جوتبنبرغ

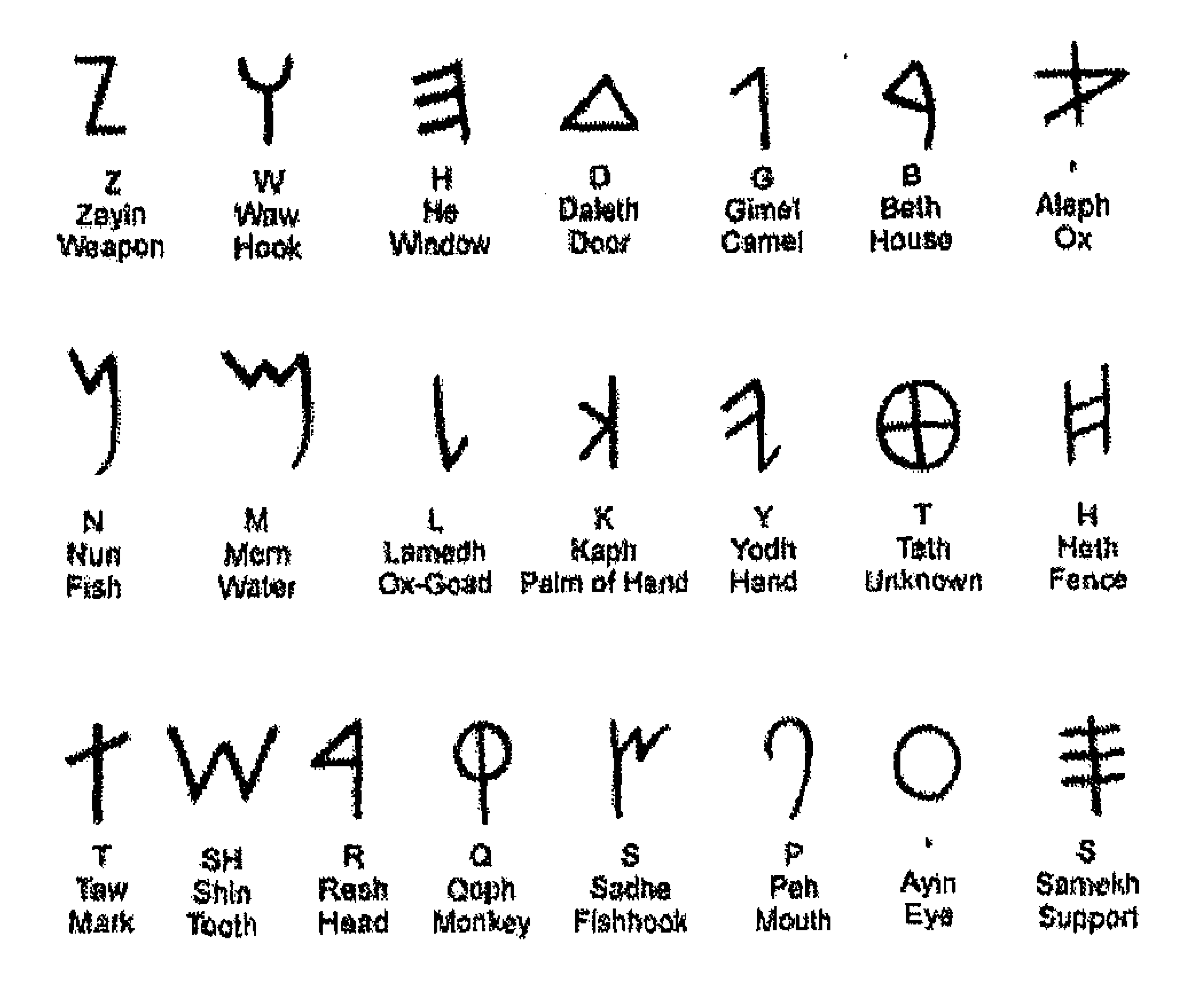
AaBb

Humanistic lettering

الحروف اللاتينية

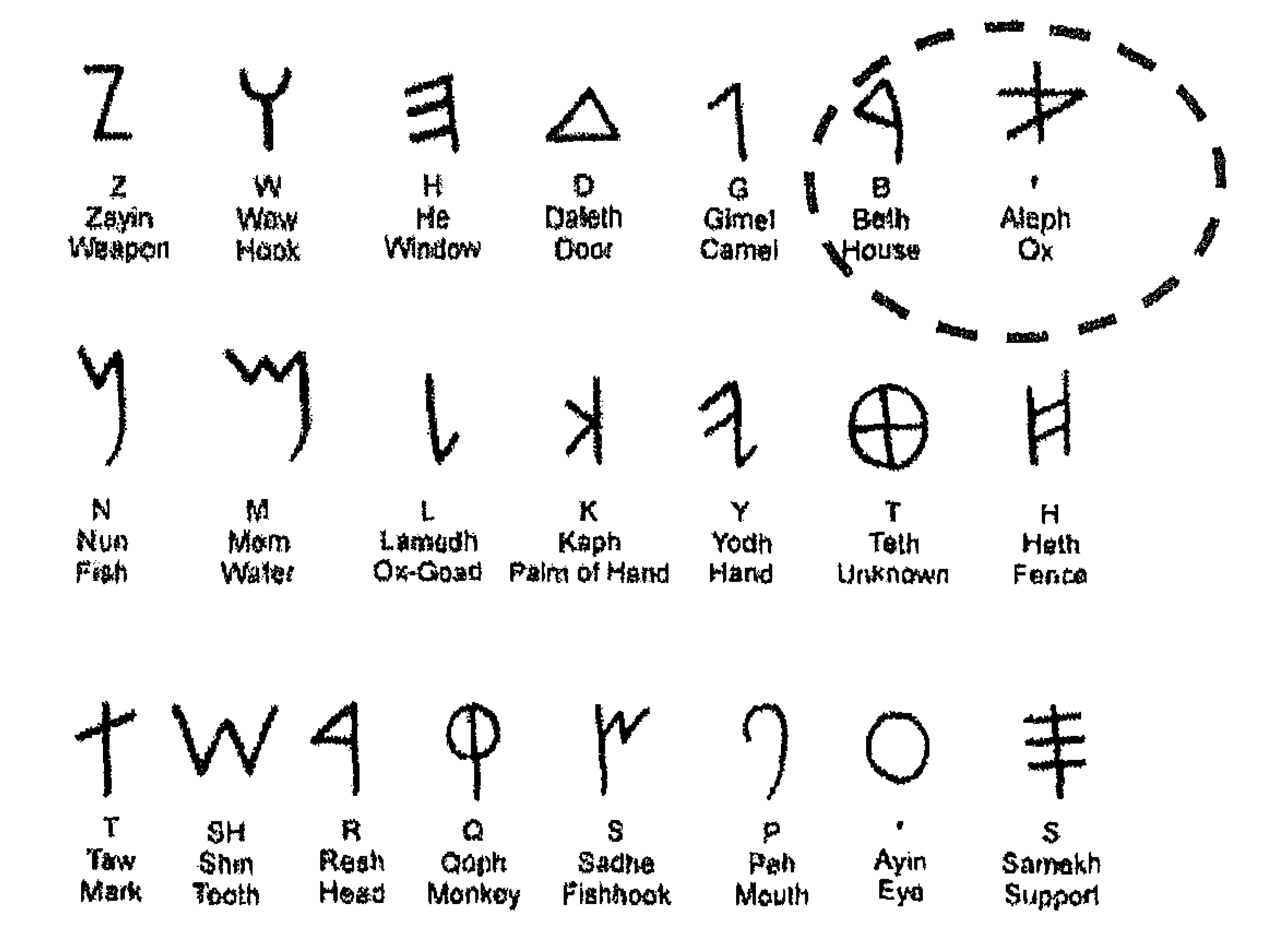
الشكل (6 – 6) يبين تطور حروف اللغة اللاتينية.

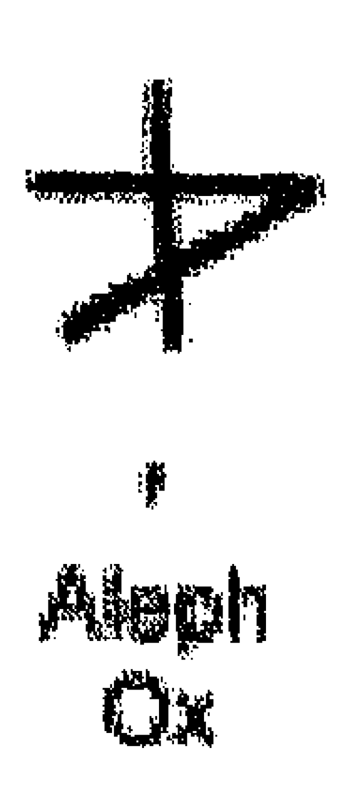
اما الشكل التالي (6 – 7) فيبين حروف اللغة اليونانية القديمة.



الشكل (6 – 7) فيبين حروف اللغة اليونانية القديمة

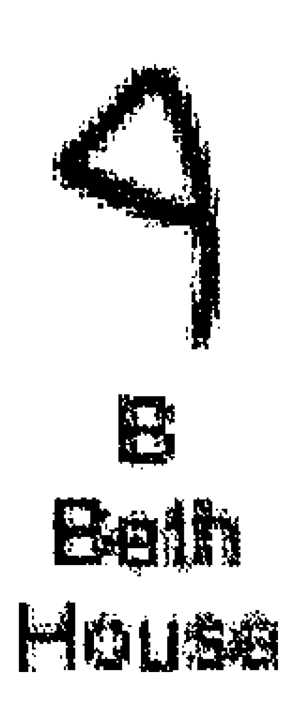
حيث ان الحروف الفا وبيتا وهما أول حرفين اطلقا على هذه اللغة كما في الشكل التالي تظهر دلالتهما كما في الشكل (6 – 8) التالي:





ودلالته هي الحرف A وتقرا بالكلمة ALPHA

اما الشكل الاخر



فدلالته هي الحرف B وتقرا بالكلمة Beta

الشكل (6 – 8) يبين الحروف الفا وبيتا ودلالتيهما.

ثم تطورت حروف اللغة اليونانية في شكلها واصبحت كما في الشكل التالي (6 – 9):

Α Alpha (al-fah)	Β Beta (bay-tah)	Γ Gamma (gam-ah)	Δ Delta (del-ta)	Ε Epsilon (ep-si-lon)	Ζ Zeta (zay-tah)
Η Eta (ay-tah)	Θ Theta (thay-tah)	Ι Iota (eye-o-tah)	Κ Kappa (cap-pah)	Λ Lambda (lamb-dah)	Μ Mu (mew)
Ν Nu (new)	Ξ Xi (zie)	Ο Omicron (om-e-cron)	Π Pi (pie)	Ρ Rho (roe)	Σ Sigma (sig-mah)
Τ Tau (taw)	Υ Upsilon (up-si-lon)	Φ Phi (fie)	Χ Chi (kie)	Ψ Psi (sigh)	Ω Omega (oh-may-gah)

الشكل (6 – 9) يبين تطور حروف اللغة اليونانية

ورموز هذه اللغة هي الدارجة في دراسة مختلف العلوم الفيزيائية والرياضية وغيرها، اما الحروف الرومانية فقد تطورت ايضا لتصبح كما في الشكل التالي (6 – 10):

Aa	Aa	a	Nn	Нн	n
Bb	Бб	b	Oo	Оо	ɒ
Cc	Чч	tʃ	Pp	Пп	p
Dd	Дд	d	Qq	Ққ	q
Ee	Ee/Ээ	e	Rr	Рр	r
Ff	Фф	f	Ss	Сс	s
Gg	Гг	g	Šš	Шш	ʃ
Ğğ	Ғғ	ʁ	Tt	Тт	t
Hh	Ҳҳ	h	Uu	Уу	u
Ii	Ии	ɪ	Ûû	Ӯӯ	o
Îî	Ӣӣ	ɪː	Vv	Вв	v
Ïï	Ыы	ɨ	Xx	Хх	χ
Jj	Ҷҷ	dʒ	Yy	Йй	j
Kk	Кк	k	Zz	Зз	z
Ll	Лл	l	Žž	Жж	ʒ
Mm	Мм	m	’	Ъъ	ʔ

(6 – 10) يبين الحروف الرومانية ورموزها

اما الشكل (6 – 11) التالي فيبين تطور حروف اللغة الانجليزية منذ عام 1000 قبل الميلاد الى العام 1501 ميلادي.

Phoenician alphabet (circa 1000 B.C.E.) reads from right. Small letters indicate sounds.

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ

Greek alphabet (circa 403 B.C.E.), adapted from Phoenician around 900 B.C.E.

ABCDEFGHIKLMNOPQRSTVXYZ

Roman alphabet (circa 100 C.E.), adapted from the Greek alphabet

AIQILLVMINPRAECEPSREMIGIISSV

Square capitals (fourth century), written with a reed pen

FELICESOPERVM·QVINIAMCOEVMOVELA

Rustica (fifth century), written with reed pen. Dots represent early punctuation

instauratio·nullatranslati·nonaurum

Half-Uncials (seventh century), written with reed pen. Slashes indicate punctuation

búab quad uuátent· erfie thartho mani

Carolingian minuscules (ninth century), written with reed pen

femiaam nutiga dans pecta in fecula feculorum ant

Black Letter (fifteenth century), written with reed pen

unb loquar de fecti hominibs. ut aplus paulus:vas de

Gutenberg typeface (circa 1455), derived from Black Letter above

igitur habet poteftatem·ceffe eft eum qu

Humanistic Cursive writing (fifteenth century), based on Carolingian miniscule

Quidá eius libros nó ipfius effe fed Dionyfii &Zophiri lophoniorú

Roman typeface designed by Nicholas Jensen (1475), based on Humanistic Cursive

P abula parua legens, nidisq; loquacibus efcas, E t nunc porticibus

First italic typeface designed by Francesco Griffo (1501), also based on Humanistic Cursive

الشكل (6 – 11) يبين تطور حروف اللغة الانجليزية منذ عام 1000 قبل الميلاد الى العام 1501 ميلادي

كما ظهرت في تطور لاحق الحروف الكبيرة والصغيرة، علما ان هذا النوع من الحروف لا يتواجد في اللغات الأخرى كاللغة العربية، وتصنيف الحروف الى كبيرة وصغيرة تبرزه الأشكال التالية:

الحروف الكبيرة CAPITAL LETTERS (UPPERCASE) "UC ":

A B C D E F G H I J K L M N O P Q W X Y Z S T U V

وتستخدم هذه الحروف في كتابة الحروف الأولى من الاسماء وبدايات الفقرات، كما ان البعض يلجأ الى استخدام ما سمي بالحروف أو الكلمات الاستهلالية، كما تستخدم في عبارات الاختصار مثل .Co وهي اختصار لكلمة Company.

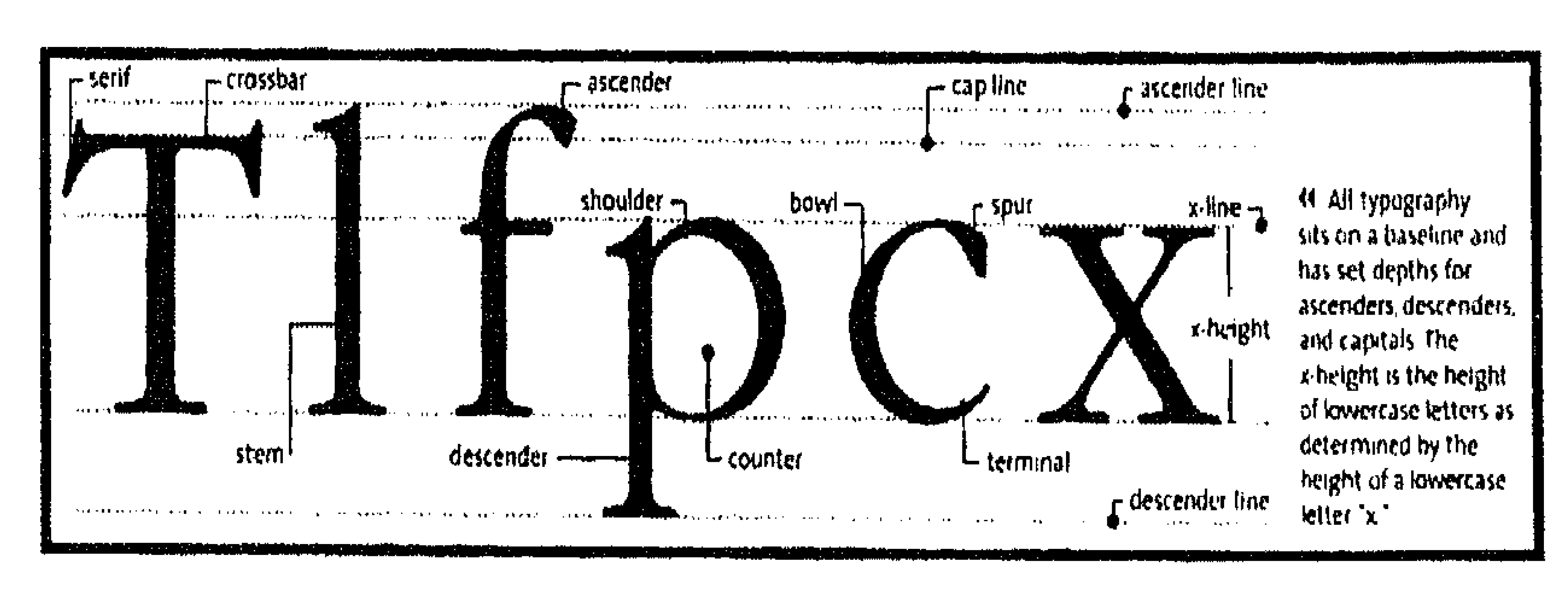
والحروف الصغيرة Lowercase (LC) small letters:

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t x y z v

اما هذه الحروف فتستخدم في كتابة النصوص التي تتكون منها الموضوعات المختلفة (المتون)، اذ تمتاز بوضوحها وسهولة قراءتها.

تشريح حروف (خطوط) الطباعة "Anatomy of a Typeface":

ان الحديث عن تشريح وتركيب الحرف سيساعد على فهم اجزاء الحرف الطباعي، والشكل (6 – 12) التالي يبين الخطوط المختلفة التي يمكن تشريح الحرف اللاتيني اليها.



الشكل (6 – 12) يبين خطوط تشريح الحرف اللاتيني

خطوط تشريح الحرف اللاتيني:

خط علوي وهمي (Illusory Superior Line) (Ascender Line):

وهو عبارة عن خط يتواجد فوق الخط العلوي بقليل لمنع تلامس الحروف ذات العصا التنازلية في السطر مع الحروف ذات العصا التصاعدية في السطر الذي يليه في حال كانت المسافة بين السطرين هي بقياس حجم الحرف المستخدم نفسه.

خط علوي (تصاعدي) (Superior Line) (Cap Line):

الخط الذي يحدد نهاية امتداد الجزء الأعلى من الحروف الكبيرة أو الحروف ذات العصا التصاعدية باتجاه الأعلى، ان المسافة بين هذا الخط وبين خط القاعدة يمثل ارتفاع الحرف وهو الذي يظهر بالشكل ذو الرمز (X – height).

خط الوسط (X Line):

وهو الخط الذي يشير إلى النهاية العلوية لجميع الحروف الصغيرة التي لا تتضمن عصا تصاعدية أو عصا تنازلية وهي مثل (a, c, e, n, m, x).

ارتفاع الحرف (X – height):

وهو عبارة عن المسافة التي تكون بين خط القاعدة وخط الوسط ويمثل عادة الارتفاع التقريبي للحروف الصغيرة التي لا تتضمن عصا تصاعدية أو تنازلية وهي مثل: (a, c, e, n, m, x, o, u, v, w, z).

خط القاعدة (Baseline):

وهو الخط الذي تتركز عليه جميع الحروف.

الخط السفلي (التنازلي) (Lower Line):

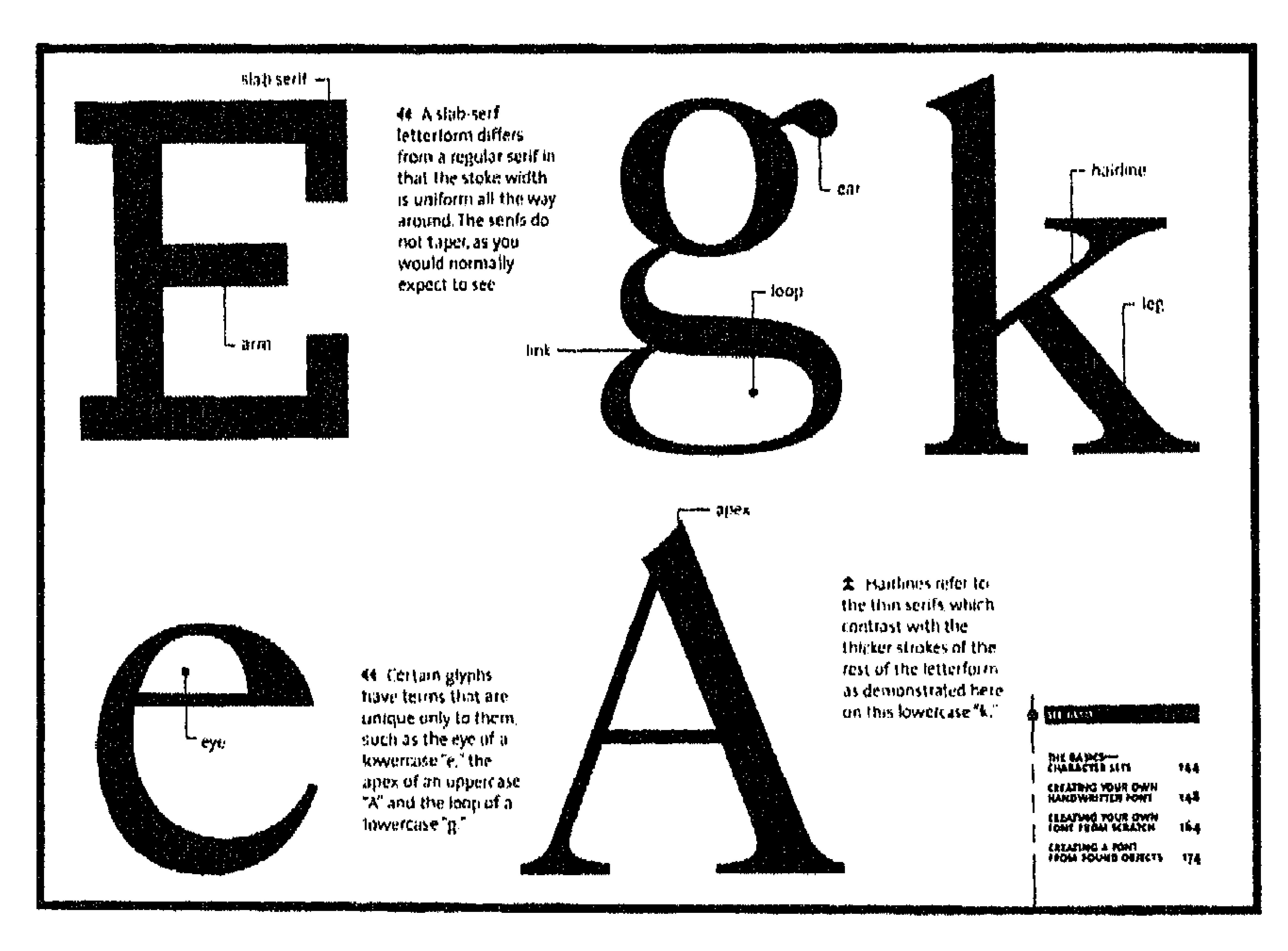
وهو الخط الذي يحدد نهاية الحروف التي تتضمن عصا تنازلية مثل الحروف (y, p, q, g).

خط سفلي وهمي (Illusory Lower Line):

وهو عبارة عن الخط الذي يتواجد اسفل الخط السفلي التنازلي لمنع تلامس سطر يتضمن حروفا ذات عصا تنازلية مع سطر يليه يتضمن حروفاً ذات عصا تصاعدية في حال ان المسافة بين السطرين هي بقياس حجم الحرف المستخدم نفسه.

اجزاء حروف (خطوط الطباعة) "TYPEFACE":

ومن ثم لنتعرف على اجزاء الحرف اللاتيني وهو ما تبينه الاشكال (6 – 13) التالية:



الاشكال (6 – 13) تبين اجزاء الحرف اللاتيني

اجزاء الحرف اللاتيني:

يتكون الحرف اللاتيني من الاجزاء التالية:

1. **جذع الحرف (Character Steam):**

من الاجزاء الرئيسة التي يتشكل منها الحرف الطباعي وقد تأخذ أحد الاشكال التالية:

- **شكل الخطوط الرأسية (العامودية):** وهي الاكثر شيوعاً في الحروف اللاتينية مثل الحروف (I, D, L, P, B) وهناك بعض الحروف التي تتكون من خطين رأسيين مثل الحروف (H , N).
- شكل الخطوط المائلة والتي تعتبر ايضاً جذعا للحرف مثل الحروف اللاتينية (A , Y , W , M , X, Z).
- شكل الخطوط المنحنية أو القوسية كما هو الحال في الحروف اللاتينية (C , S ., O, U)

2. **ذراع الحرف (Character Arm):**

وهي عبارة عن الخط أو الخطوط التي لا تتصل في كلتا نهايات الحرف الطباعي وقد تأخذ أحد الاشكال التالية:

- الخطوط الافقية والتي تتواجد في بعض الحروف اللاتينية، وهو ما يظهر في الحروف اللاتينية (T , F).
- الخطوط المائلة وهو ما يظهر مع الحروف اللاتينية (K , M , N).

3. **العارضة القاطعة (Crossbar):**

هو الخط الأفقي الذي يقطع جذوع الحروف وقد تتفاوت في الموقع والسمك ودرجة الميلان وهو ما يظهر في الحروف اللاتينية (A , H , t , f).

4. ذيل الحرف (Character Tail):

وهي عبارة عن خطوط الزينة والتي تتواجد في نهايات بعض الحروف وهو ما يظهر في نهايات الحروف (Q , R , K , q , p j , g).

5. ساق الحرف (Character Leg):

وهي عبارة عن الخط السفلي المائل التي تتواجد في الحروف (K , R).

6. الفتحة (Character Aperture):

وهي عبارة عن الجزء المغلق جزئيا أو هي الفضاء أو التجويف المتواجد في بعض الحروف والتي تتواجد في الحروف (n , s , u , h , e).

7. اذن الحرف (Character Ear):

ويظهر في الحروف الصغيرة وهي عنصر تزيني وتتواجد في الجانب الايمن العلوي من الحرف وتشبه الى حد بعيد ذيل الحرف مثل الحرف (g).

8. قبعة الحرف "طاسة الحرف" (Character Ear):

تسميها بعض المراجع الطاسة وهي عادة الاجزاء المغلقة في الحرف والتي تتضمن فضاء، كما يقصد بها الأجزاء الدائرية الموجودة في بعض الحروف الطباعية، ولا يقصد بها الحلقات المقوسة التي تعد جزء لا يتجزء من الاجزاء الممتدة الموجودة في الحروف ثنائية الطابق مثل حرف (g) أو المتصلة بحرف (y) او بالحرف (d).

9. فضاء الحرف (Empty Space):

وهي الاجزاء المغلقة والمقوسة كلياً مثل الحرف (d) (O) أو جزئياً كما في الحروف (m, h).

10. عين الحرف (Character Eye):

هي الفراغ أو الفضاء الذي يتواجد في الجزء العلوي لبعض الحروف الصغيرة مثل الحرف (e).

11. مهماز الحرف (Character Spur):

قطعة صغيرة تتواجد في نهايات أو وسط بعض اجزاء الحروف مثل الحروف (G , S , C).

12. منقار الحرف (Character Beak):

عنصر تزييني وهو يشبه المهماز الى حد بعيد ويأتي في نهاية ذراع الحرف كما يظهر في نهايات الحرف اللاتيني (T , E).

13. ذقن الحرف (Character Chin):

خط افقي موجود من الجهة اليمنى للحرف اللاتيني الكبير (G).

14. الاجزاء الممتدة للحرف (Character Extended Parts):

هي الاجزاء التي تمتد فوق الخط (X –Height) مثل الحروف (b,k)، أو الجزء الممتد اسفل خط القاعدة (Baseline) كما هو الحال في الحروف (p , q).

اشكال حروف (خطوط) الطباعة "TYPEFACE":

وهنا لا بد من الاشارة الى ابرز الشخصيات التي وضعت البصمات العريضة في هذا المجال:

أولا: كلاود جارموند (Claude Garmond)(1480– 1561):

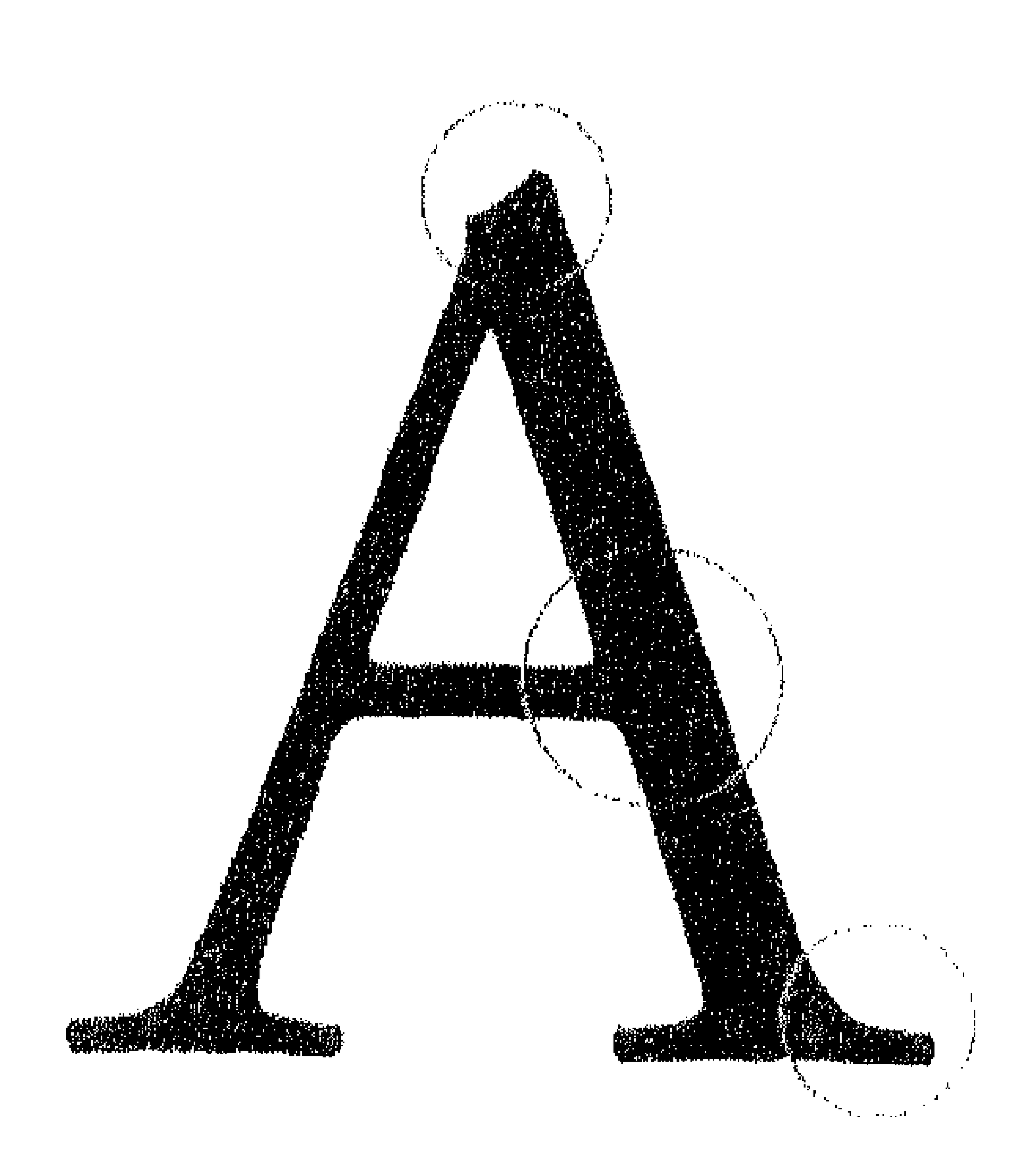
ولد في باريس في فرنسا، درس فيها وعمل في مصانع السكب والحفر على المعادن، وقد عمل في اكثر من مجال مصمماً للحروف، طابعاً لها، كما عمل كعامل مطبعة،

وتمتاز الحروف التي صممها بشكلها النموذجي ذات الطابع القديم والشكل (6 – 14) التالي يبين صورة شخصية لكلاود جارموند.



الشكل (6 – 14) يبين صورة شخصية لكلاود جارموند

اما الشكل (6 – 15) التالي فيبين الحروف التي صممها كلاود جارموند من خلال الحرف اللاتيني A.



الشكل (6 – 15) يبين الحروف التي صممها كلاود جارموند من خلال الحرف اللاتيني A

والشكل (6 – 16) التالي فيبين الحروف التي صممها كلاود جارموند.

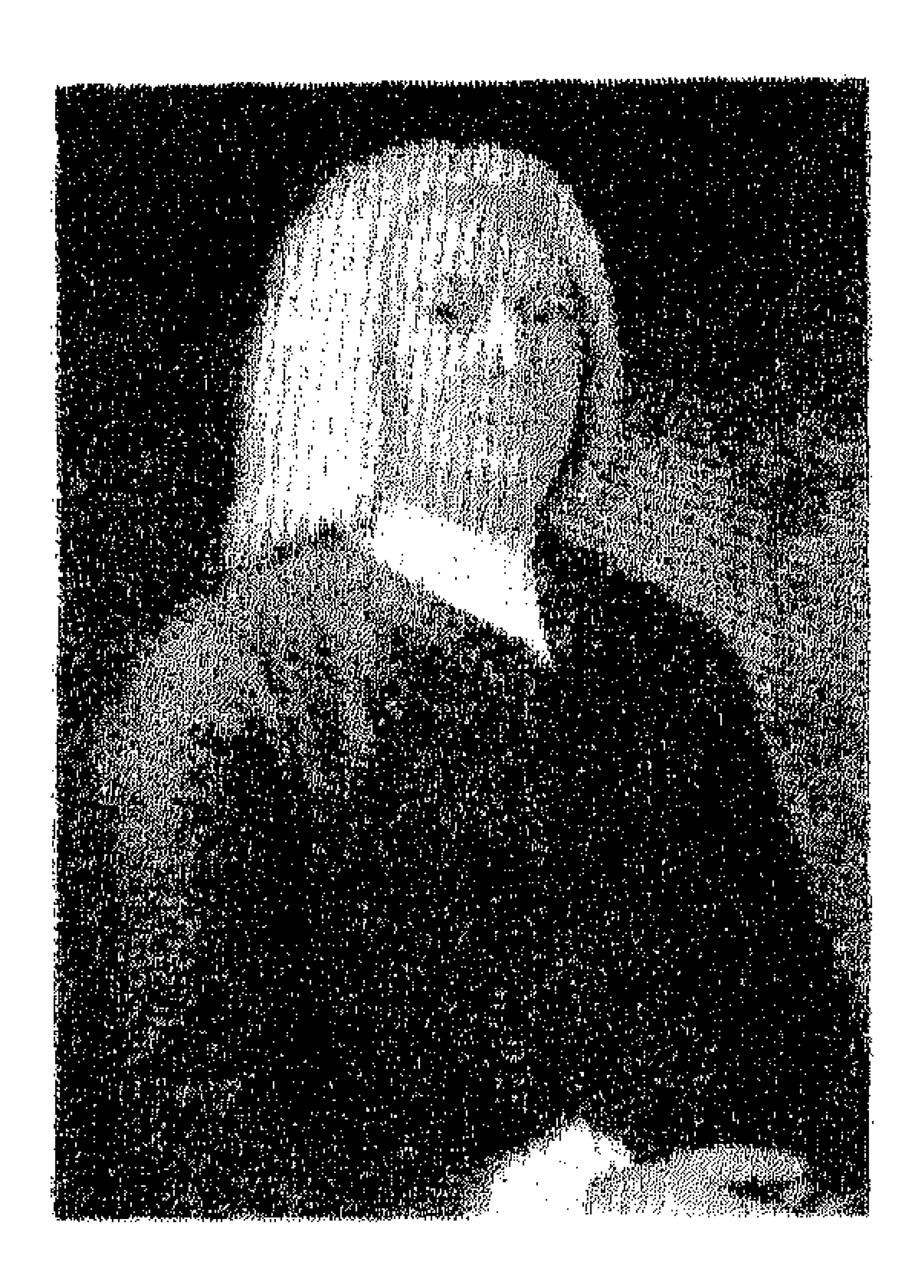
ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZ&
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890.,“ ” ‘ ’; : ! ? ﬁ ﬂ
LINING FIGURES LIGATURES
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTU
SMALL CAPS
VWXYZ 1234567890
OLD STYLE FIGURES

ABCDEFGHIJKLMNOP
QRSTUVWXYZ& ﬁ ﬂ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890.,“ ” ‘ ’; : ! ?
1234567890

الشكل (6 – 16) يبين الحروف التي صممها كلاود جارموند

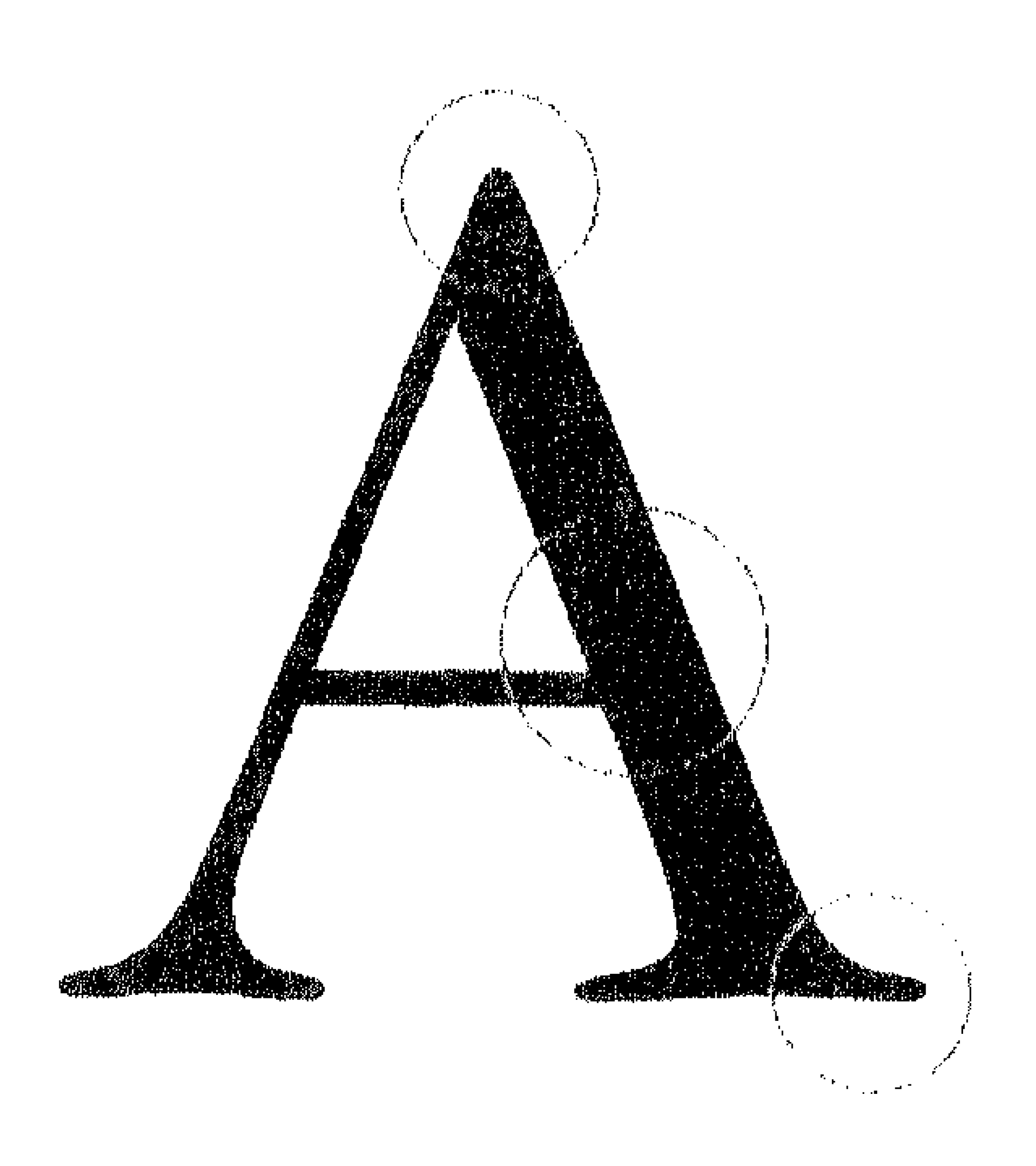
ثانيا: جون باسكر فيل (John Baskerville) (1706– 1175):

ولد في انجلترا، وبدأ حياته المهنية كرئيس قسم صف الحروف، لكنه استقال منه، والشكل (6 – 17) التالي يبين صورة شخصية لجون باسكر فيل.



الشكل (6 – 17) يبين صورة شخصية لجون باسكر فيل

اما الشكل (6 – 18) التالي فيبين الحروف التي صممها جون باسكر فيل من خلال الحرف اللاتيني A.



الشكل (6 – 18) يبين الحروف التي صممها جون باسكر فيل من خلال الحرف اللاتيني A

والشكل (6 – 19) التالي فيبين الحروف التي صممها جون باسكر فيل.

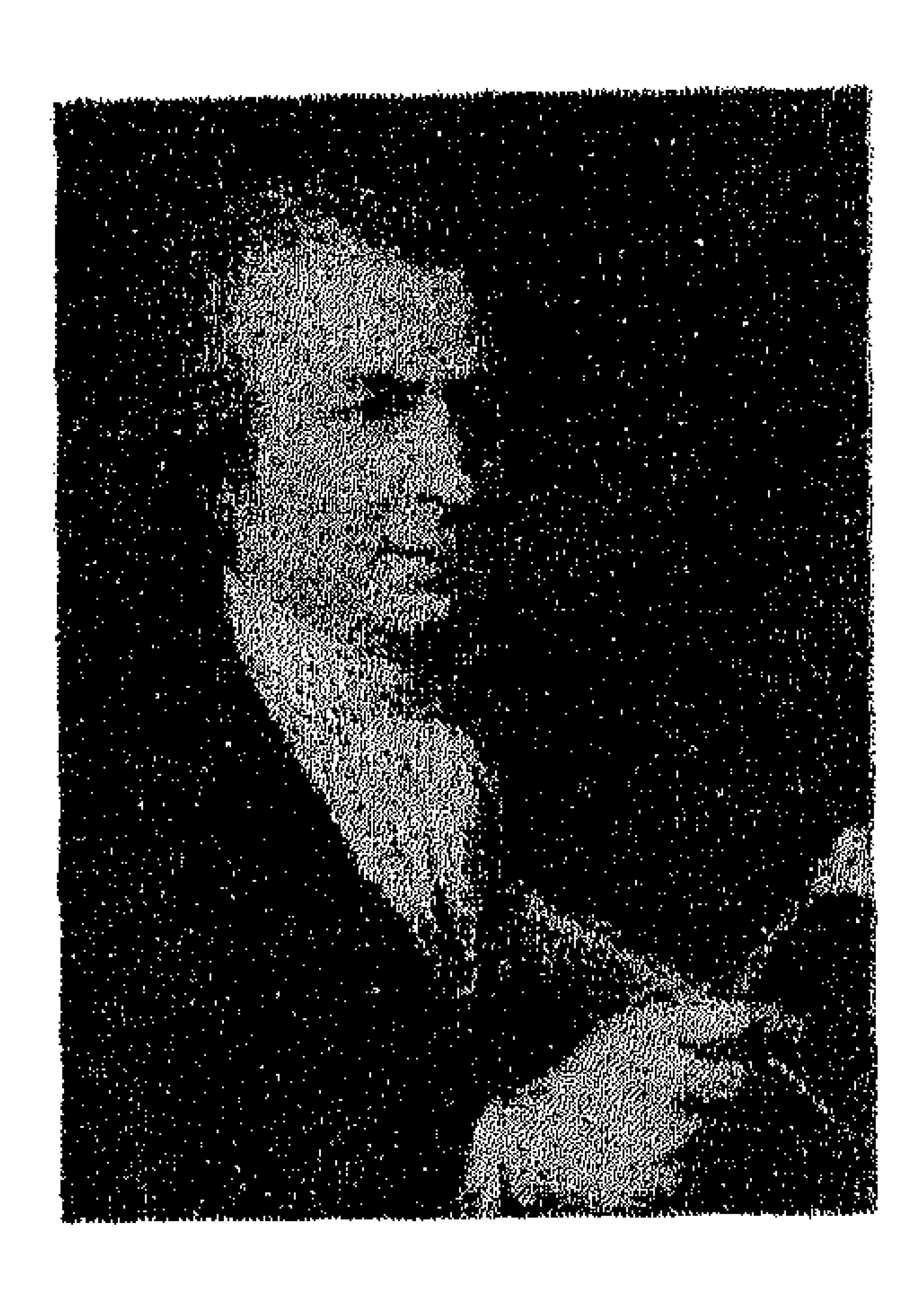
ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ&
abcdefghijklmnopqrstu
vwxyz 1234567890 fi fl
LINING FIGURES LIGATURES
“ ” ‘ ’ ; : ! ?
. ,

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ&
abcdefghijklmnopqrstu
vwxyz 1234567890 fi fl
“ ” ‘ ’ ; : ! ?
. ,

الشكل (6 – 19) يبين الحروف التي صممها جون باسكر فيل

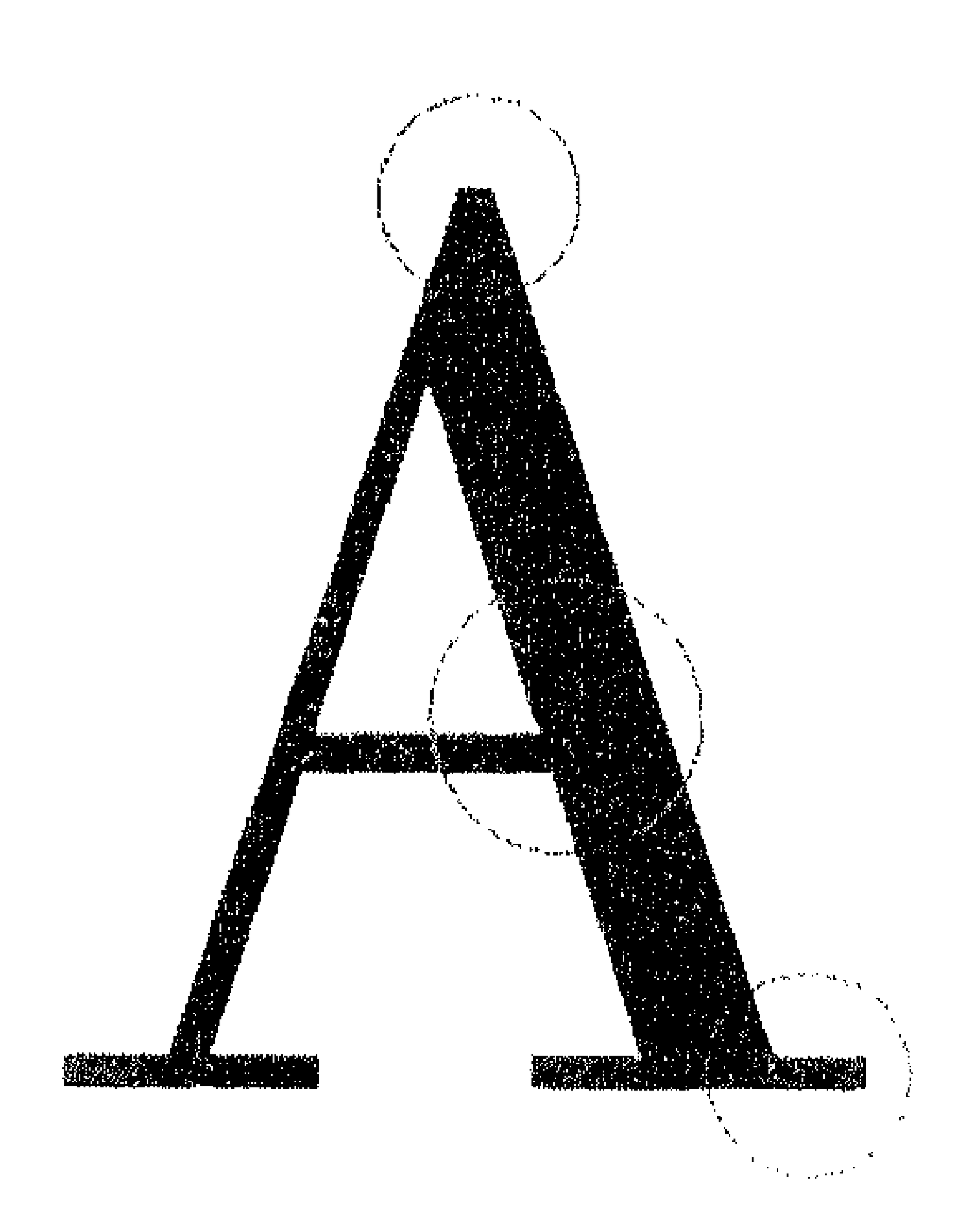
ثالثا: جيام باتيستا بودوني (Giambattista Bodoni) (1740– 1813):

ولد في ايطاليا، والشكل (6 – 20) التالي يبين صورة شخصية لجيام باتيستا بودوني.



الشكل (6 – 20) يبين صورة شخصية لجيام باتيستا بودوني

اما الشكل(6 – 21) التالي فيبين الحروف التي صممها جيام باتيستا بودوني من خلال الحرف اللاتيني A.



Bodon: Modern

الشكل (6 – 21) يبين الحروف التي صممها جيام باتيستا بودوني من خلال الحرف اللاتيني A

والشكل (6 – 22) التالي فيبين الحروف التي صممها جيام باتيستا بودوني.

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ&
abcdefghijklmnopqr
stuvwxyz 1234567890
LINING FIGURES
fi fl ABCDEFGHIJKLMNOPQ
LIGATURES SMALL CAPS
RSTUVWXYZ 1234567890
“ ” ‘ ’ ; : ! ? OLD STYLE FIGURES
. ,

ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZ&
abcdefghijklmnopqrstuv
wxyz 1234567890 fi fl
1234567890 . , “ ” ‘ ’ ; : ! ?

الشكل (6 – 22) يبين الحروف التي صممها جيام باتيستا بودوني

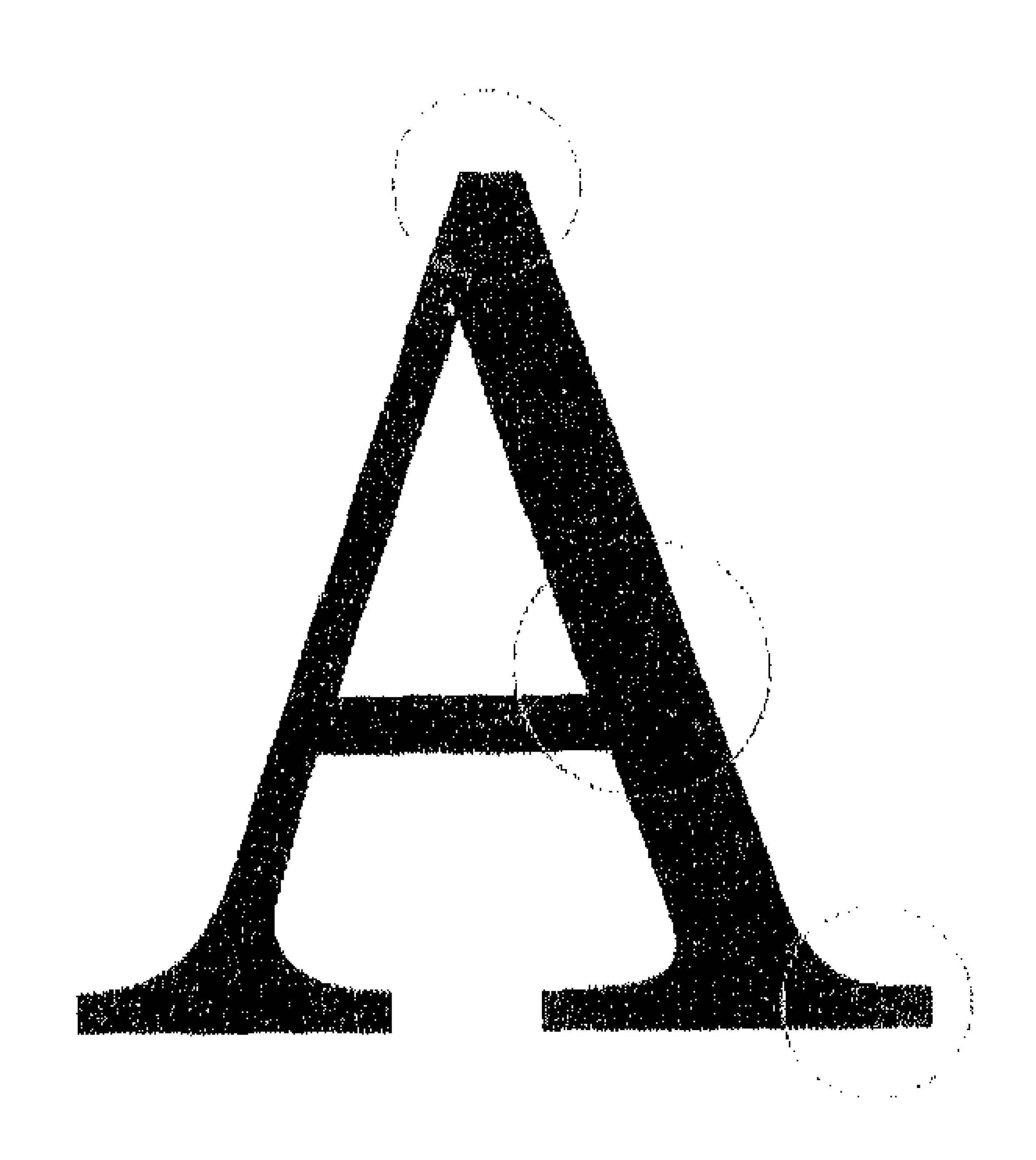
رابعا : ليان بويد بنتون (Linn Boyed Benton) (1844 – 1932):

ولد في الولايات المتحدة الامريكية، والشكل (6 – 23) التالي يبين صورة شخصية ليان بويد بنتون.



الشكل (6 – 23) يبين صورة شخصية ليان بويد بنتون

اما الشكل (6 – 24) التالي فيبين الحروف التي صممها ليان بويد بنتون من خلال الحرف اللاتيني A.



الشكل (6 – 24) يبين الحروف التي صممها ليان بويد بنتون من خلال الحرف اللاتيني A.

والشكل (6 – 25) التالي فيبين الحروف التي صممها ليان بويد بنتون.

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ&
abcdefghijklmnopqrstu
vwxyz 1234567890 fi fl
LINING FIGURES LIGATURES
. , “ ” ‘ ’ ; : ! ?

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ&
abcdefghijklmnopqrst
uvwxyz 1234567890 fi fl
. , “ ” ‘ ’ ; : ! ?

الشكل (6 – 25) يبين الحروف التي صممها ليان بويد بنتون

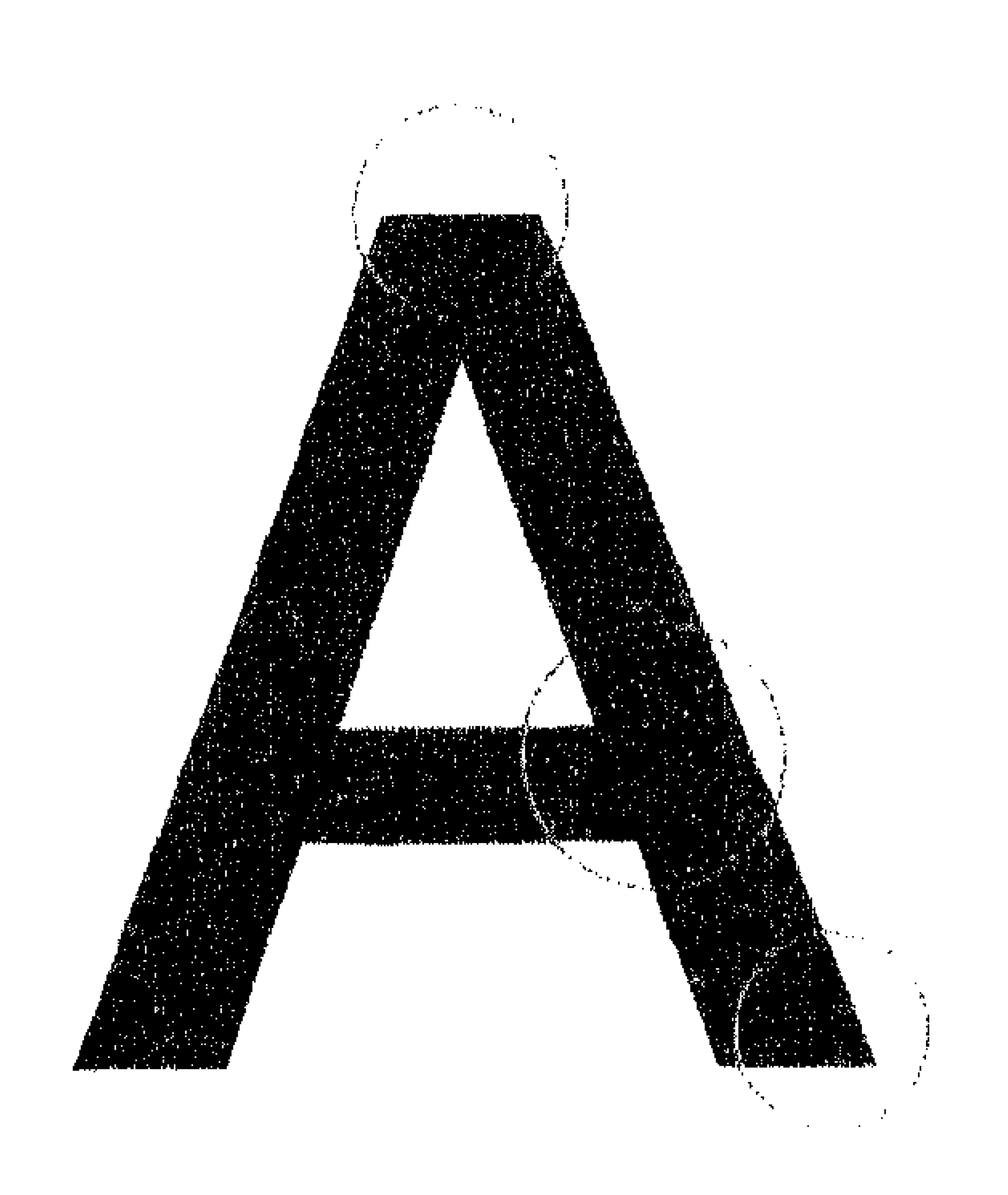
خامسا : ماكس مايدنجير (Max Miedinger) (1910 – 1980):

ولد في زيوريخ في سويسرا، والشكل (6 – 26) التالي يبين صورة شخصية لماكس مايدنجير.



الشكل (6 – 26) يبين صورة شخصية لماكس مايدنجير

اما الشكل (6 – 27) التالي فيبين الحروف التي صممها ماكس مايدنجير من خلال الحرف اللاتيني A.



الشكل (6 – 27) يبين الحروف التي صممها ماكس مايدنجير من خلال الحرف اللاتيني A

والشكل (6 – 28) التالي فيبين الحروف التي صممها ماكس مايدنجير.

ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZ&
abcdefghijklmnopqrs
tuvwxyz 1234567890

LINING FIGURES

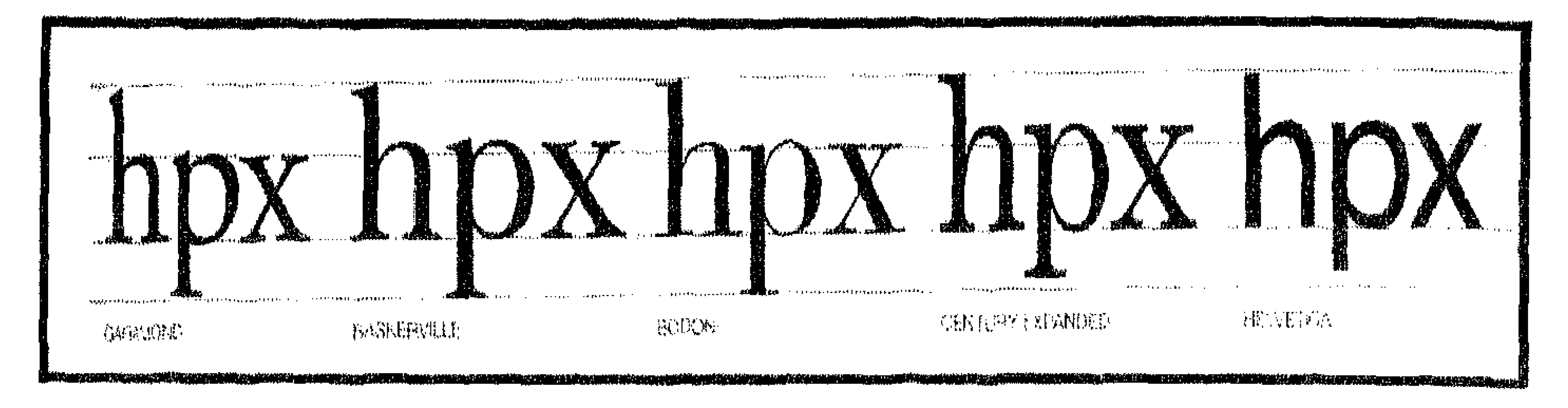
. , “ ” ‘ ’ ; : ! ?

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ&
abcdefghijklmnopqrst
uvwxyz 1234567890

. , “ ” ‘ ’ ; : ! ?

الشكل (6 – 28) يبين الحروف التي صممها ماكس مايدنجير

والشكل (6 – 29) التالي يبين صورة مقارنة بين الخطوط التي ابتكرها هؤلاء المخترعين الخمسة.



الشكل (6 – 29) يبين صورة مقارنة بين الخطوط التي ابتكرها المخترعين الخمسة

في التصميم هناك ثلاثة أشكال لخطوط الكتابة المستخدمة هي:

الشكل الأول: الخطوط المذنبة (Serif):

وهو تعبير يطلق على بعض خطوط الطباعة التي لها زوائد على ذنابات (أجزاء صغيرة) في نهايات الحروف، وتتميز باستخدامها الواسع في الدعاية والاعلان والمطبوعات المختلفة لما تمتاز به من المرونة وسهولة القراءة.

الشكل الثاني: الخطوط غير المذنبة (San Serif):

وهو تعبير يطلق على بعض خطوط الطباعة التي ليس لها زوائد ذنابات (أجزاء صغيرة) في نهايات الحروف، تستخدم لكتابة العناوين الرئيسة أو الفرعية في الصحف والمجلات كما ان هذه الحروف تمتاز بسهولة القراءة.

الشكل الثالث: خطوط الزينة والزخارف Decorative:

وتتميز أشكال أحرفها بقدرتها على إعطاء تأثير الزخارف في حركاتها وتستخدم للاستعمال التقليدي والرسمي، كما تمتاز بالسماكة وبعدم وجود أي زوائد على الحرف (San Serif)، كما تستخدم لكتابة العناوين الرئيسة أو الفرعية في الصحف والمجلات كما ان هذه الحروف تمتاز بسهولة القراءة، ولعل من اشهر هذه الخطوط **الخط Helvatica**، هذا الخط من اصول سويسرية ووضع جذوره الاولى ماكس مايدنجير، ومن اشهر حروفها حرف الـ (Times) وهو كما يبدو في الشكل:

A B C D E F G a b c d e f g

والشكل (6 – 30) التالي يبين نموذجا للخط من نوع Helvatica.

ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZ&
abcdefghijklmnopqrs
tuvwxyz 1234567890
LINING FIGURES
.,"" ' ' ;:!?

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ&
abcdefghijklmnopqrst
uvwxyz 1234567890
.,"" ' ' ;:!?

الشكل (6 – 30) يبين نموذجا للخط من نوع Helvatica.

عائلات الحروف المستخدمة في الطباعة (انواع الخطوط الاجنبية):

هناك خمس عائلات للنصوص المستخدمة في برامج التصميم، وهي ذات العلاقة بسمك الخط أو عرضه فقط (درجة اسوداد الحرف أو الاثر الناتج عن طباعة الحرف على الورق) وليس لدرجة الميلان أي تاثير في هذا التصنيف وهذه الحروف هي:

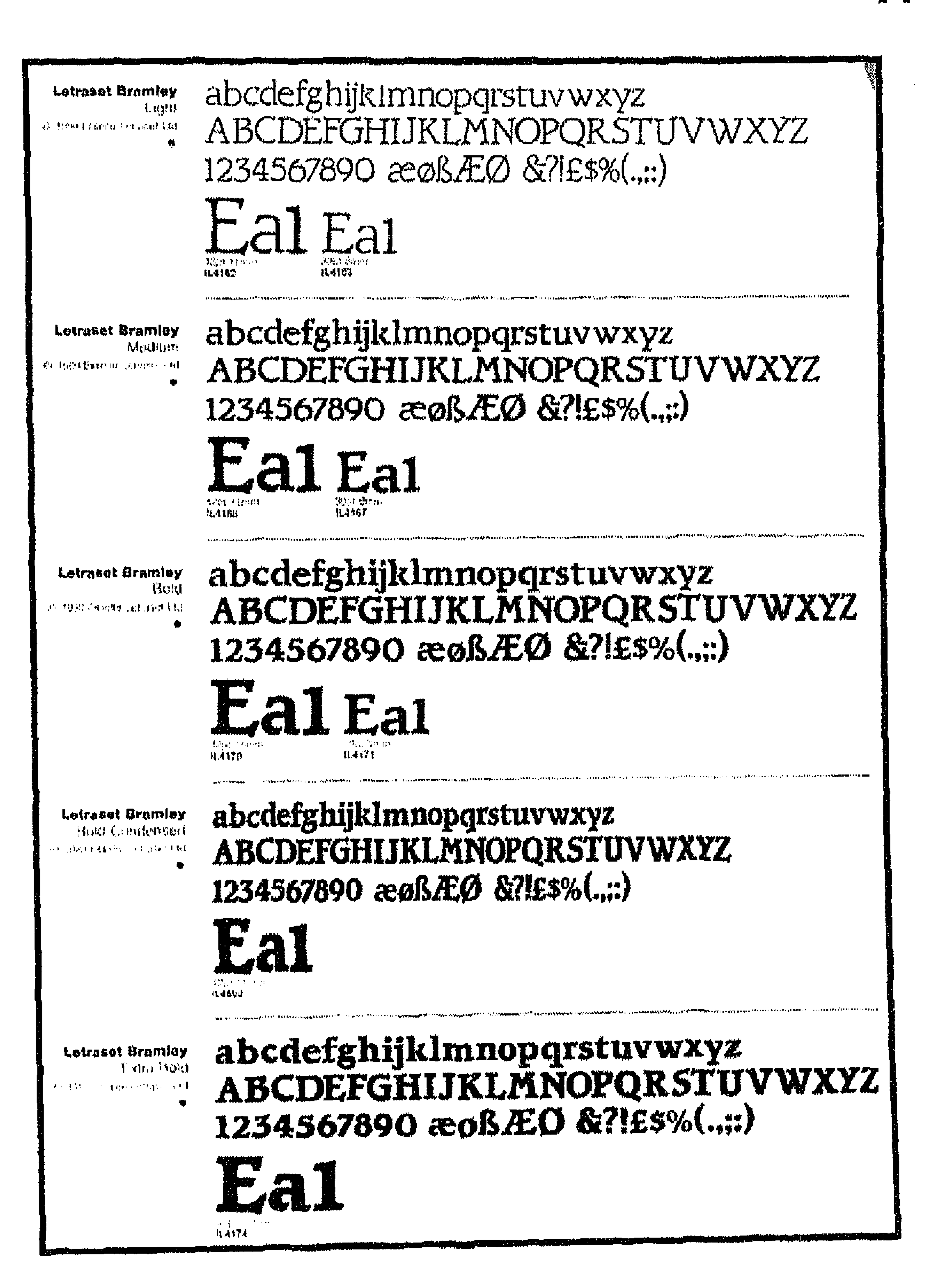
1. **الخط الخفيف (Light)**: وهو ابهت من الخط العادي ويأخذ درجة افتح في لون الحبر على الورق عند الطباعة.
2. **الحرف العادي(Regular (Normal**: وهو الخط الابيض العادي وهو عكس الخط (Bold) الذي يأخذ درجة اقتم في لون الحبر على الورق عند الطباعة.
3. **حرف نصف اسود (Semi bold)** وهو حرف بين الاسود والابيض في درجة الظهور على الورق.
4. **الخط Bold**: وهو الخط الأسود وهو عكس الخط الخفيف(Light) الذي يأخذ درجة افتح (ابهت) في لون الحبر على الورق عند الطباعة، ويجدر الاشارة الى انعكاس هذا التاثير على درجة الوضوح من جهة وبالتالي القراءة وكذلك طول السطر الطباعي وهو ما يعرف بالاتساع السطري.
5. **الحرف الداكن او القاتم (Black)**: وهو الخط الاسود الداكن والذي يأخذ درجة الحبر الاقتم عند الطباعة.

بعض المراجع تعتبر عائلات الحروف المستخدمة في الطباعة (انواع الخطوط الاجنبية) وهي التي مرت قبل ذلك وكانت من نتاج المبتكرين لها والتي سبق ان أوردناها في الشكل (6 – 29) السابق الذي بين صورة مقارنة بينها.

مقارنة بين الخط العربي والخط اللاتيني:

الحرف اللاتيني كالحرف العربي متعدد الأشكال فهناك الحرف الروماني وحرف الكورسيف والروند والباتارد والقوطي، ولدى مقارنة هذه الأنواع بالخطوط العربية نجد أن الكورسيف الصغير يتفق وخط النسخ من حيث الاستدارة في حروفه ومن حيث نهاياته الدقيقة، وان الكورسيف الكبير يتفق مع خط الثلث كما يلاحظ أن الحرف القوطي كثير الشبه بالحرف الكوفي من حيث التربيع والفخامة وقد ذهب بعضهم إلى انه مستلهم من حرفنا الكوفي في القرون الوسطى، والحرف العربي بحد ذاته جميل أخاذ ولذلك استخدمه الفنانون المسيحيون في القرون الوسطى للتزيين فرسموا الحرف الكوفي على الأواني والأقمشة، والى جانب الجمال في الحرف يبرز جمال الكلمات مجتمعة أي جمال التركيب، حيث تتناسب الخطوط بحركة متواصلة لتؤلف لوحة فنية.

أمـا الحـرف اللاتـيني فلـيس مـن طبيعتـه قابليـة التركيـب لخلـوه مـن مميـزات الحرف العربي (قابلية المط والانضغاط، تعدد الأشكال للحرف الواحد، قابلية الاختزال) فالحرف اللاتيني يكتب بكامله ومن غير اختزال حيثما وقع من الكلمة كما أن له شكلاً واحداً لا يتعداه في النوع الواحد من الخط وهو غير قابل للمط والانضغاط ولذلك كانت مجالات استخدامه للتزيين ضيقة، والاشكال (6 – 31) التالية تبين بعض الحروف اللاتينية المختلفة.



abcdefghijkklmnopqrsttuvwxyz
ABCDEFGHIJKKLLMNOPQRRSTUVWXYZ
1234567890 æœøßÆŒØ &?!£$%(.,;:)
Eal Eal
48pt 12mm IL4178 — 36pt 8.5mm IL4179

Letraset Brighton
Light
© 1979 Alan Bright
•

---

abcdefghijkklmnopqrsttuvwxyz
ABCDEFGHIJKKLLMNOPQRRSTUVWXYZ
1234567890 æøßÆØ &?!£$%(.,;:)
Eal Eal
48pt 12mm IL4182 — 36pt 8.5mm IL4183

Letraset Brighton
Light Italic
© 1979 Alan Bright
•

---

abcdefghijkklmnopqrsttuvwxyz
ABCDEFGHIJKKLLMNOPQRRSTUVWXYZ
1234567890 æøßÆØ &?!£$%(.,;:)
Eal Eal
48pt 12mm IL4186 — 36pt 8.5mm IL4187

Letraset Brighton
Medium
© 1979 Alan Bright
•

---

abcdefghijkklmnopqrsttuvwxyz
ABCDEFGHIJKKLLMNOPQRRSTUVWXYZ
1234567890 æøßÆØ &?!£$%(.,;:)
Eal Eal
48pt 12mm IL4190 — 36pt 8.5mm IL4191

Letraset Brighton
Bold
© 1979 Alan Bright
•

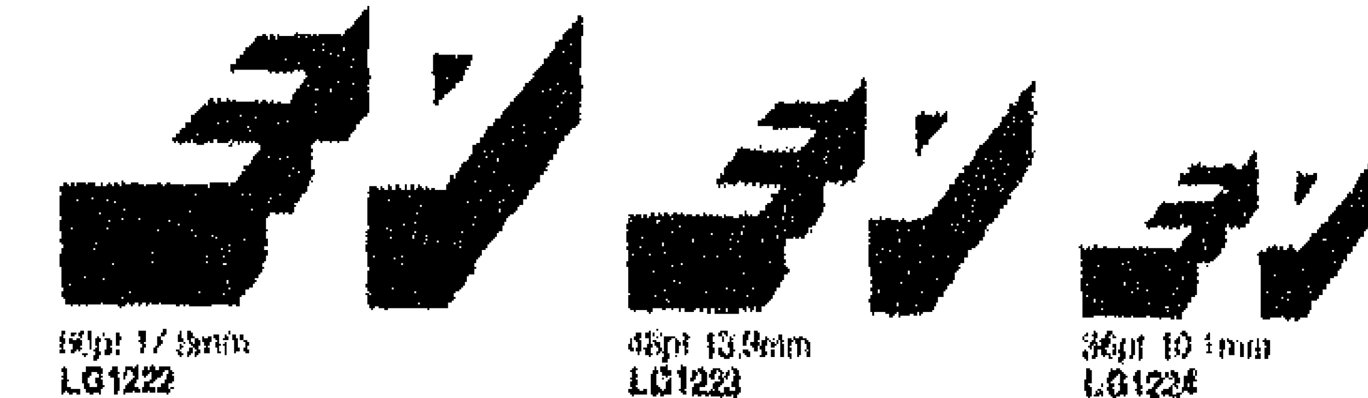
---

abcdefghijklmnopqrsstttuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æøß &?!£$%(.,;:)
Eal Eal
60pt 14.5mm PR306 — 42pt 11.0mm PR307

Letraset Bronx
© 1986 David Quay
•
Premier

Letraset Buster

ABCDEFGHIJKLMNOPQR
STUVWXYZ
1234567890



60pt 17.8mm LG1222 — 48pt 13.9mm LG1223 — 36pt 10.1mm LG1224

Letraset Cabaret

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æœßÆŒØ &?!£$%(.,;:)



72pt 21mm LG3721 CCF — 72pt 21mm LG3722 CCF — 60pt 15mm LG3723 CCF

Cabarga Cursiva

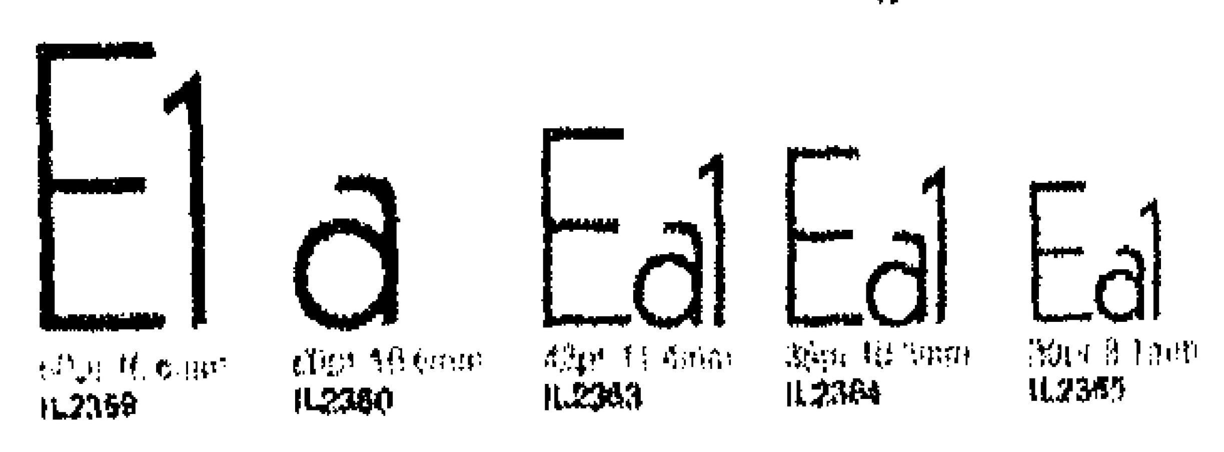
abcdefghhijklmnmnopqrsstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXY
1234567890 æœß &?!£$%(.,;:)



LG4108 — 54pt 12.5mm LG4109 — LG4110

Cable
Light

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 ß &?!£$(.,;:)



IL2359 — IL2360 — IL2363 — IL2364 — IL2365

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 ß &?!£$(.,;:)

E1a E1a E1a Ea1

Ea1 Ea1 Ea1

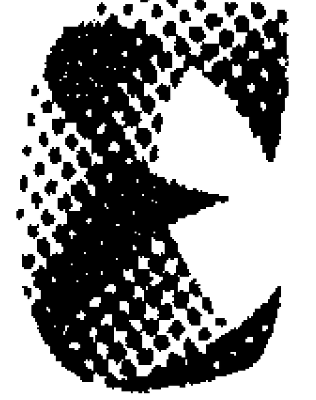
Cable
Heavy
© Stempel
•

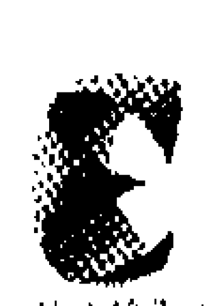
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æœßÆŒ &?!£$%(.,;:)

E1a1 Ea1 Ea1

Cable
Ultra Heavy
•

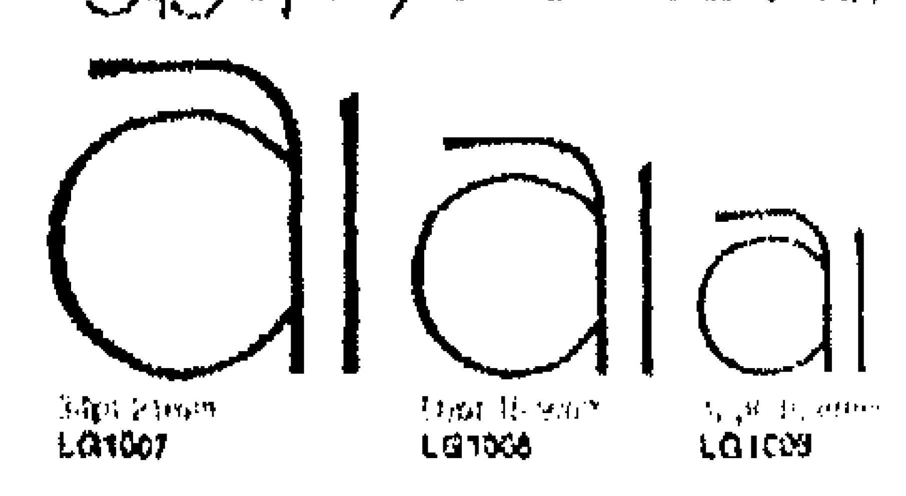
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ





Calypso
•

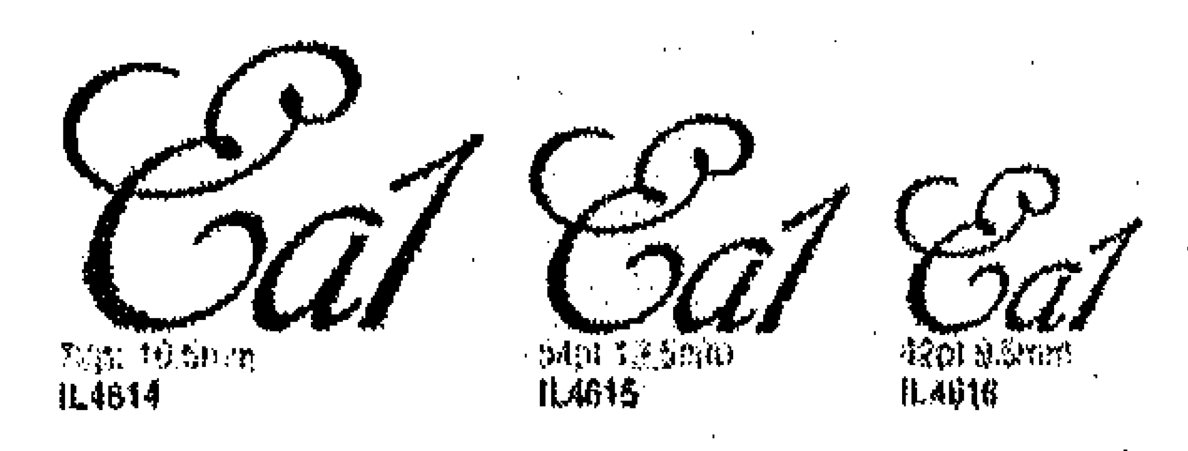
abcdefghijklmnopq
rstuvwxyz
1234567890 &?!£$(.)



Letraset Camellia
•

Letraset Campaign
© 1987 Esselte Letraset Ltd- Alan Meeks
•

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 ÆØ &?!£$%(.,;:)



PR505 PR504

Letraset Cancellaresca Script
© 1982 Esselte Letraset Ltd
•

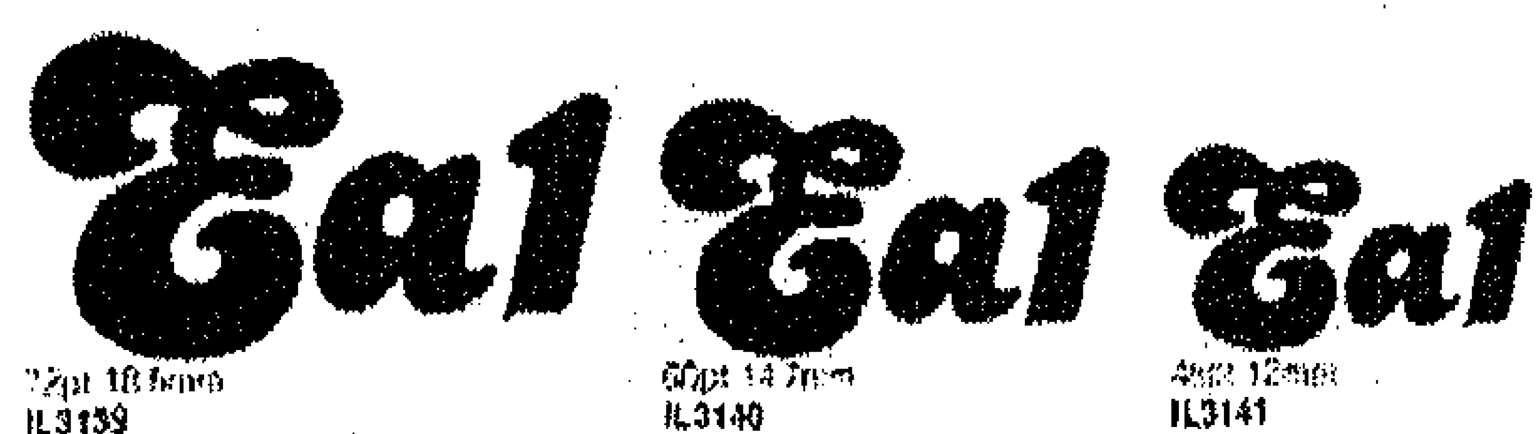
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRST
UVWXYZ
1234567890 æøß &?!£$%(.,;:)

Ea1 Ea1 Ea1

IL4614 IL4615 IL4616

Letraset Candice
© 1976 Esselte Letraset Ltd
•

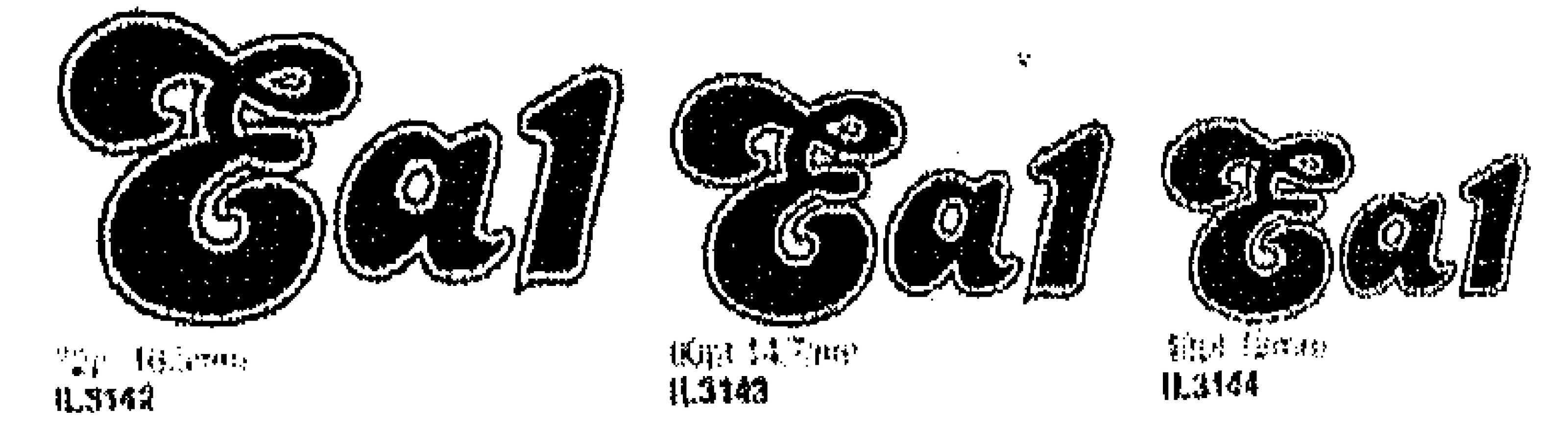
abcdeffghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQR
STUVWXYZ Th
1234567890 æøß &?!£$(.,;:)



IL3139 IL3140 IL3141

Letraset Candice Inline
© 1976 Esselte Letraset Ltd
•

abcdeffghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQR
STUVWXYZ Th
1234567890 æøß &?!£$(.,;:)



IL3142 IL3143 IL3144

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 œøßÆØ &?!£$(.,:;)

Capone Medium
© Face Ronchetti Ltd

---

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 œøß &?!£$(.,:;)

Cardinal

---

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
AABCDEFGHIJJKLMNOPPQRSSTTUVWXYYZ
1234567890 ß &?!£$(.,:;)

Carlton
© Stephenson Blake

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 ÆØ &?!$%(.,;:)

Carolus
© Barling

Letraset Carousel
© 1966 Esselte Letraset Ltd

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 ß &?!£$(.,;:)

El a Eal Eal Eal

72pt 18.3mm IL1371 · 72pt 18.3mm IL1372 · 42pt 10.7mm IL1377 · 36pt 9.1mm IL1378 · 30pt 7.6mm IL1379

ITC/LSC Caslon Light No.223
© 1970 Lubalin, Smith, Carnase, Inc.

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æøßÆŒØ &?!£$(.,;:)

El a Eal Eal

60pt 15.2mm IL3556 · 60pt 15.2mm IL3557 · 48pt 12.2mm IL3558 · 30pt 7.6mm IL3559

ITC/LSC Caslon Regular No.223
© 1970 Lubalin, Smith, Carnase, Inc.

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æøßÆŒØ &?!£$(.,;:)

El a Eal Eal

60pt 15.2mm IL3554 · 60pt 15.2mm IL3555 · 48pt 12.2mm IL3556 · 30pt 7.6mm IL3557

ITC/LSC Caslon Regular No.223 Italic
© 1970 Lubalin, Smith, Carnase, Inc.

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æøßÆŒØ &?!£$(.,;:)

El a Eal Eal

60pt 15.2mm IL3558 · 60pt 15.2mm IL3559 · 48pt 12.2mm IL3560 · 30pt 7.6mm IL3561

ITC/LSC Caslon
Bold No.223
© 1970 Lubalin, Smith, Carnase, Inc
•

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æøßÆØ &?!£$(.,;:)

El a Eal Eal

60pt 15.2mm IL3562 | 60pt 15.2mm IL3563 | 40pt 12.2mm IL3564 | 30pt 7.8mm IL3565

ITC/LSC Caslon
Extra Bold No.223
© 1970 Lubalin, Smith, Carnase, Inc.
•

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æøßÆØ &?!£$(.,;:)

El a Eal Eal

60pt 15.2mm IL3566 | 60pt 15.2mm IL3567 | 48pt 12.2mm IL3568 | 30pt 7.6mm IL3569

Caslon 540
© ATF
•

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 &?!.,;:

El a Eal Eal Eal Eal Eal Eal

48pt 13mm IL7700 | 48pt 13mm IL7701 | 36pt 9.5mm IL7702 | 24pt 6mm IL7703 | 18pt 4.3mm IL7704 | 14pt 3.3mm IL7705 | 12pt 2.8mm IL7706 | 10pt 2.2mm IL7707

Caslon 540
Italic
© ATF
•

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 ß &?!£$(.,;:)

El al Eal Eal Eal

72pt 19.4mm IL4340 | 72pt 19.4mm IL4341 | 48pt 13mm IL4342 | 36pt 9.5mm IL4343 | 30pt 7.7mm IL4344

Caslon Adbold

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æøßÆØ &?!£$%(.,;:)

El al Eal Eal

54pt 14.5mm IL4355 · 54pt 14.5mm IL4356 · 42pt 10.5mm IL4357 · 30pt 7.5mm IL4358

Caslon Antique
© AIF

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 ß &?!£$(.,;:)

El a Eal Eal

72pt 16.9mm LG905 · 72pt 16.5mm LG906 · 48pt 11.2mm LG909 · 36pt 8.4mm LG910

Caslon Black
© 1980 Esselte Letraset Ltd

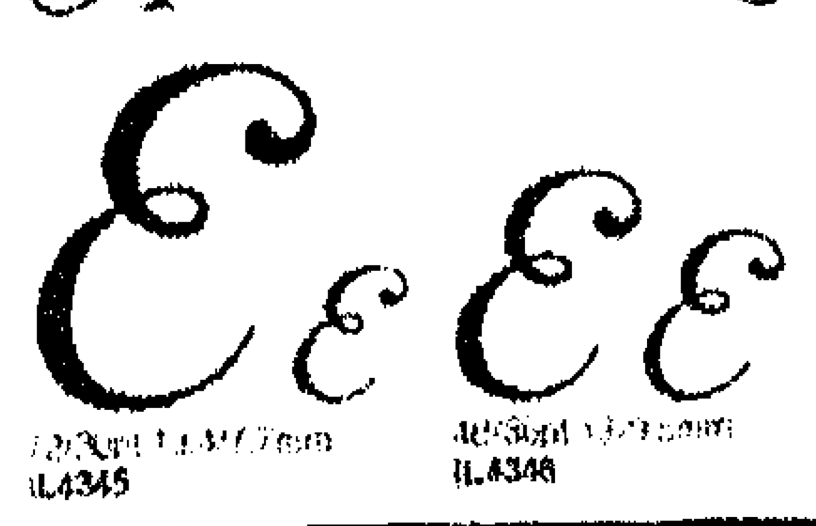
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 ß &?!£$(.,;:)

El a Eal Eal Eal Eal

60pt 15.4mm IL1840 · 60pt 15.4mm IL1841 · 42pt 10.9mm IL1842 · 36pt 9.3mm IL1843 · 30pt 7.7mm IL1844 · 24pt 6.2mm IL1845

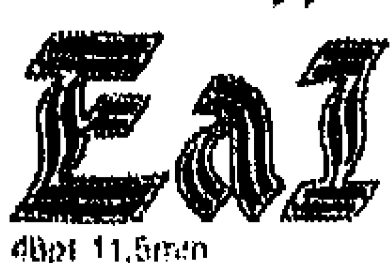
Caslon Swashes
© 1981 Esselte Letraset Ltd

ABCCDEEFFGHHTJKKLLMNOPQR
STTUVWXYZ aefgykß$stwz;



IL4345 · IL4346

abbcddeeffgghijklmnoppqqrstuvwxyz
AACABCDECEFGHIJKCKLMNCNOPQRCRSTJ
UVWXYZ
1234567890 æøßÆØ &?!£$(.,;:)



48pt 11.5mm
LG2816

Letraset Cathedral
© 1978 Martin Wait

---

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æøßÆØ &?!£$%(.,;:)

Eal Eal Eal Eal

54pt 12.5mm IL4359 · 42pt 9.5mm IL4360 · 36pt 7.5mm IL4361 · 24pt 5.5mm IL4362

Letraset Caxton Roman
Light
© 1981 Leslie Usherwood of Typesettra Limited

---

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 œæøßÆØTh ffffiffifl &&?!£$%(.,;:)

Eal Eal Eal Eal

54pt 12.5mm IL4363 · 42pt 9.5mm IL4364 · 36pt 7.5mm IL4365 · 24pt 5.5mm IL4366

Letraset Caxton Roman
Light Italic
© 1981 Leslie Usherwood of Typesettra Limited

---

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æøßÆØ &?!£$%(.,;:)

Eal Eal Eal Eal

54pt 12.5mm IL4367 · 42pt 9.5mm IL4368 · 36pt 7.5mm IL4369 · 24pt 5.5mm IL4370

Letraset Caxton Roman
Book
© 1981 Leslie Usherwood of Typesettra Limited

Letraset Caxton Roman Bold

•

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æøßÆØ &?!£$%(.,;:)

Eal Eal Eal Eal

54pt 12.5mm	42pt 9.5mm	36pt 7.5mm	24pt 5.5mm
IL4371	IL4372	IL4373	IL4374

Letraset Caxton Roman Bold Condensed

•

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æøßÆØTh &?!£$%(.,;:)

Eal Eal Eal Eal

54pt 12.5mm	42pt 9.5mm	36pt 7.5mm	24pt 5.5mm
IL4586	IL4587	IL4588	IL4589

Letraset Caxton Roman Extra Bold

•

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æøßÆØTh &?!£$%(.,;:)

Eal Eal Eal Eal

54pt 12.5mm	42pt 9.5mm	36pt 7.5mm	24pt 5.5mm
IL4590	IL4591	IL4592	IL4593

Century Schoolbook

•

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æøßÆØ &?!£$(.,;:)

El a El a Eal Eal

60pt 16.4mm	60pt 16.4mm	48pt 12.9mm	48pt 12.9mm	42pt 11.2mm	36pt 9.3mm
IL1592	IL1593	IL1594	IL1595	IL1596	IL1597

Eal Eal Eal Eal Eal

30pt 7.6mm	24pt 6.2mm	18pt 4.7mm	14pt 3.8mm	12pt 3mm
IL1598	IL1599	IL1600	IL1601	IL1602

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 ß &?!£$(.,;:)

E1 a E1 a Eal Eal

60pt 16.4mm IL1603 | 60pt 16.4mm IL1604 | 48pt 12.9mm IL1605 | 48pt 12.9mm IL1606 | 42pt 11.2mm IL1607 | 36pt 9.3mm IL1608

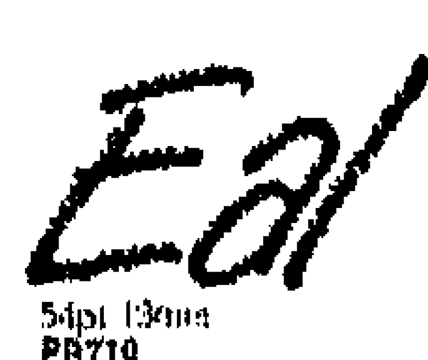
Eal Eal Eal Eal Eal

30pt 7.6mm IL1609 | 24pt 6.2mm IL1610 | 18pt 4.7mm IL1611 | 14pt 3.8mm IL1612 | 12pt 3mm IL1613

Century Schoolbook
Bold
© ATF

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æøßÆØ &?!£$%(.,;:)

El al



84pt 18mm PR708 | 84pt 18mm PR709 | 54pt 13mm PR710

Letraset Chalkline
© 1987 Tony Watson

Premier

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æøßÆØ &?!£$%(.,;:)

El al Eal

84pt 18mm PR1001 | 84pt 18mm PR1002 | 54pt 13mm PR1003

Letraset Chalkline
Bold
© 1988 Tony Watson

Premier

NEW · NOUVEAU · NEU · NUOVO

abccdeefghijklmnoopqrsstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æøßÆØ &?!£$%(.,;:)

Eal Eal Eal Eal

54pt 13.5mm IL4578 | 48pt 11mm IL4579 | 36pt 8.5mm IL4580 | 30pt 7mm IL4581

Letraset Challenge
Bold
© 1982 Martin Wait

Letraset Challenge
Extra Bold
© 1982 Martin Wait
•

abcodeefghijklmnoopqrsstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æøßÆØ &?!£$%(.,;:)

Ea1 Ea1 Ea1 Ea1

54pt 13.5mm IL4582 · 48pt 11mm IL4583 · 36pt 9.5mm IL4584 · 30pt 7mm IL4585

Champion
© Berthold
•

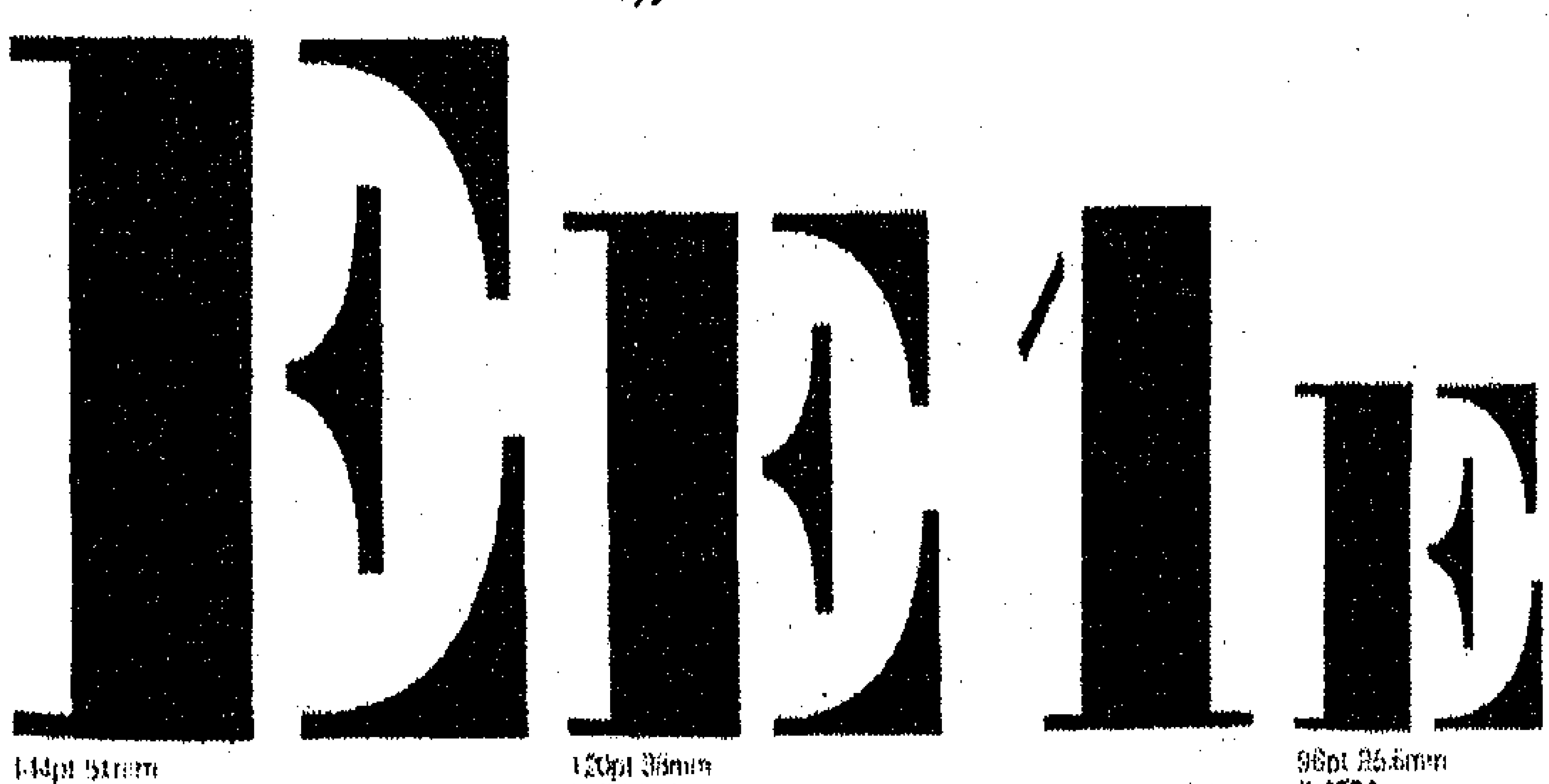
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æøß &?!£$%(.,;:)

Ea1 Ea1

60pt 17mm IL5082 · 42pt 11.8mm IL5083

Charette
© Le Corbusier
•

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 &.,;:



144pt 51mm IL1539 x2 · 120pt 38mm IL1536 x3 · 96pt 25.5mm IL1534

E1 E1 E1 E1 E1

60pt 16mm IL1533 · 48pt 12.5mm IL1532 · 36pt 9.5mm IL1531 · 24pt 8.5mm IL5130 · 18pt 4mm IL1529

Letraset Chesterfield
© 1977 Esselte Letraset Ltd
•

abcdefghhijklmmnnopqrsstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æøßÆØ &?!£$(.,;:)

El a El a Eal

LG2601 LG2602 LG2603 LG2604 LG2605

Chippendale
© Stephenson Blake
•

abcdeffgghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 ß &?!£$(.,;:)

Eal
36pt 8mm
LG1010

Chisel
© Stephenson Blake
•

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 ß &?!£$(.,;:)

Ea1
48pt 11.5mm
IL518

Choc
© Olive
•

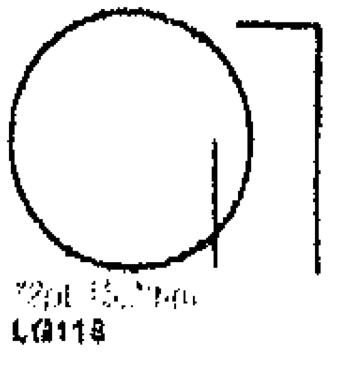
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æøßÆØ &?!£$%(.,;:)



48pt 13.0mm
IL5080
36pt 8.0mm
IL5081

Cirkulus
© 1970 Esselte Letraset Ltd - Michael Neugebauer
•

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890 ß &!£$(.,;:)



LG118

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 ÆØ &?!£$%(.,;:)

Letraset
Chromium One
© 1983 David Harris



96pt 24mm LG4410　72pt 17.5mm LG4411　54pt 13mm LG4412

---

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æøßÆØ &?!£$[.,;:]

Ea1 Ea1

48pt 12.9mm IL3502　28pt 7.9mm IL3503

City
Light
© Berthold

---

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æøßÆØ &?!£$[.,;:]

Ea1 Ea1

48pt 12.9mm IL3506　28pt 7.9mm IL3507

City
Medium
© Berthold

---

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æøßÆØ &?!£$[.,;:]

E1 a Ea1 Ea1

60pt 16.0mm IL3508　60pt 16.0mm IL3509　48pt 12.9mm IL3510　28pt 7.9mm IL3511

City
Bold
© Berthold

Letraset Compacta
Outline
© 1965 Esselte Letraset Ltd
•

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 &?!£$.,:; ÆŒ/

E1 E1 E1 E1 E1 E1

144pt 42.4mm IL1259 | 120pt 35mm IL1260 | 96pt 28mm IL1261 | 84pt 24.5mm IL1262 | 72pt 21.1mm IL1263 | 60pt 17.5mm IL1264

E1

48pt 14mm IL1265

Letraset Compacta
Bold Outline
© 1965 Esselte Letraset Ltd
•

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 ÆØ &?!£$%(.,:;)

E1 E1 E1 E1 E1 E1

144pt 42.2mm IL1266 | 120pt 35mm IL1267 | 96pt 28mm IL1268 | 84pt 24.5mm IL1269 | IL1270 | IL1271

E1 E1

48pt 14mm IL1272 | 42pt 12.3mm IL4080

Letraset Compacta
Black
© 1976 Esselte Letraset Ltd
•

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æøßÆØ &?!£$(.,;:)

E1a E1a Ea1 Ea1

72pt 21mm IL3069 | 72pt 21mm IL3070 | 48pt 14mm IL3071 | 48pt 14mm IL3072 | 36pt 10.5mm IL3073 | IL3074

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRST
UVWXYZ
1234567890 ß &?!£$(.,;:)

Ea1 Ea1 Ea1 Ea1

60pt 14.2mm LG2014 | 48pt 11mm LG2015 | 36pt 8.7mm LG2016 | 24pt 5.7mm LG2017

Commercial Script
● A

---

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEEFGHHIJKLMNOPQRSTUVWXYYZ
1234567890 æøßÆØ &?!£$(.,;:)

Eal Eal

48pt 13mm LG2811 | 36pt 9.5mm LG2812

Letraset Company
© 1978 Martin Wait
●

---

aabcdeffghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æøß/ÆØ &?!£$%(.,;:)

Ea1 Ea1 Ea1

60pt 15mm PR201 | 48pt 10.5mm PR202 | 36pt 7mm PR203

Letraset Compton
© 1985 Esselte Letraset Ltd-Alan Meeks
●
Premier

---

abcdeffghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æøßÆØ &?!£$(.,;:)

Eal Eal

48pt 12mm LG3121 | 36pt 8.8mm LG3122

Letraset Conference
© 1978 Martin Wait
●

Cooper Black
© ATF

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 ß &?!£$(.,;:)

E1a E1a

84pt 21.3mm IL1186 | 84pt 21.3mm IL1187 | 72pt 18.3mm IL1188 | 72pt 18.3mm IL1189

E1a E1a Ea1

60pt 15.1mm IL1190 | 60pt 15.1mm IL1191 | 48pt 12.0mm IL1192 | 48pt 12.6mm IL1193 | 42pt 10.7mm IL1194

Ea1 Ea1 Ea1

36pt 9.5mm IL1195 | 24pt 6.1mm IL1196 | 18pt 4.6mm IL1197

Cooper Black Italic
© ATF

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 ß &?!£$(.,;:)

E1a E1a

84pt 20.9mm IL1198 | 84pt 20.9mm IL1199 | 72pt 17.9mm IL1200 | 72pt 17.9mm IL1201

E1a E1a Ea1

60pt 15mm IL1202 | 60pt 15mm IL1203 | 48pt 12.3mm IL1204 | 48pt 12.3mm IL1205 | 42pt 10.1mm IL1206

Ea1 Ea1 Ea1

36pt 9.3mm IL1207 | 24pt 6mm IL1208 | 18pt 4.6mm IL1209

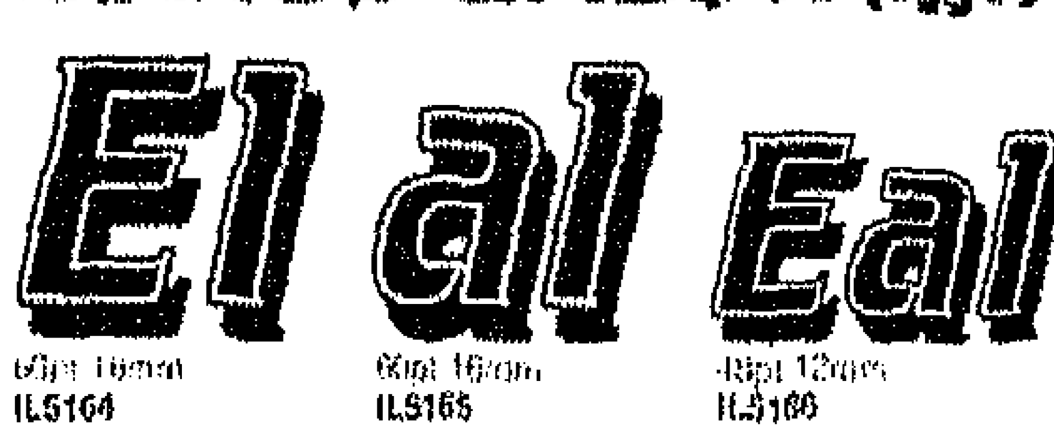
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æøßÆØ &?!£$%(.,;:)

Eal Eal Eal

48pt 12mm IL5030 — 36pt 9mm IL5031 — 24pt 6.5mm IL5032

Letraset Crillee
Light Italic
© 1982 Esselte Letraset Ltd
•

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æøßÆØ &?!£$%(.,;:)



IL5164 — IL5165 — IL5166

Letraset Crillee
Italic Inline Shadow
© 1987 Esselte Letraset Ltd
•

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æøßÆØ &?!£$%(.,;:)

El al Eal Eal Eal

IL5033 — IL5034 — IL5035 — IL5036 — IL5023

Letraset Crillee
Italic
© 1980 Esselte Letraset Ltd
•

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æøßÆØ &?!£$%(.,;:)

El al Eal Eal Eal

IL5018 — IL5019 — IL5020 — IL5021 — IL5022

Letraset Crillee
Bold Italic
© 1980 Esselte Letraset Ltd
•

Letraset Crillee
Extra Bold Italic
© 1981 Esselte Letraset Ltd

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æøßÆØ &?!£$%(.,;:)



Letraset Croissant
© 1978 Esselte Letraset Ltd

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æøßÆØ &?!£$(.,;:)

Eal Eal

54pt 13mm LG3212 — 42pt 10mm LG3213

Cut-In
Medium
© Graphic Concept

abcccccdeeeeefghijklmnopqrsstuvwxyyzz
ABCCCCCDEEEEEFGHIJKLMNOPQRSSTUVWXYZ
1234567890 ß SS &?!£$(.,;:)



Cut-In
Bold
© Graphic Concept

abcccccdeeeeefghijklmnopqrsstuvwxyyzz
ABCCCCCDEEEEEFGHIJKLMNOPQRSSTUVWXYZ
1234567890 ß SS &?!£$(.,;:)



Letraset Data 70
© 1970 Esselte Letraset Ltd

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 ß &?!£$[.,;:]

Eal Eal

36pt 10.2mm IL2379 — 24pt 7.1mm IL2380

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æøßÆØ &?!£$(.,;:)

Eal Eal Eal

48pt 16.5mm IL3523 | 36pt 10.7mm IL3524 | 30pt 8.0mm IL3525

Dynamo
Medium
© 1977 Esselte Letraset Ltd
•

---

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 œøßÆØ &?!£$(.,;:)

Ela Ela Eal

[illegible] IL3037 | 84pt 25.5mm IL3038 | 72pt [illegible] IL3039 | 72pt 20.3mm IL3040 | 48pt 16.5mm IL3041

Eal Eal

36pt [illegible] IL3042 | 30pt 8mm IL3043

Dynamo
•

---

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 œøßÆØ &?!£$%(.,;:)

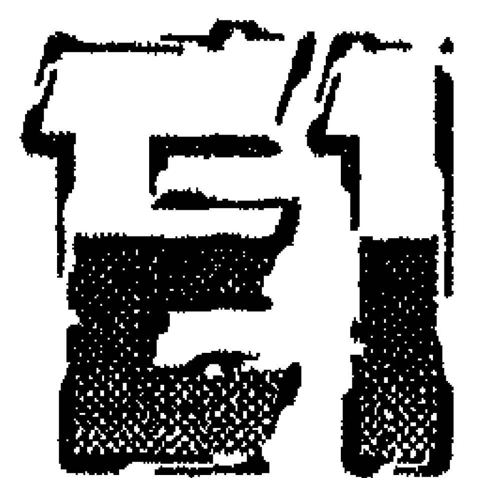
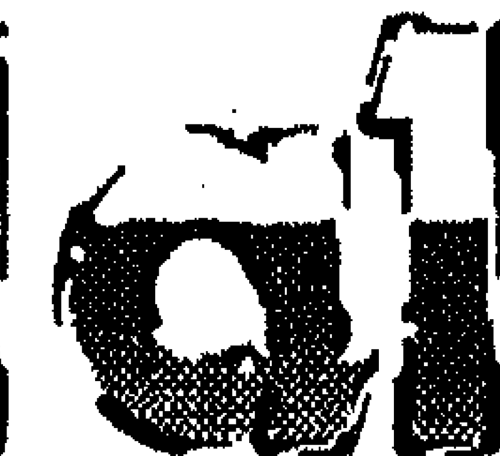
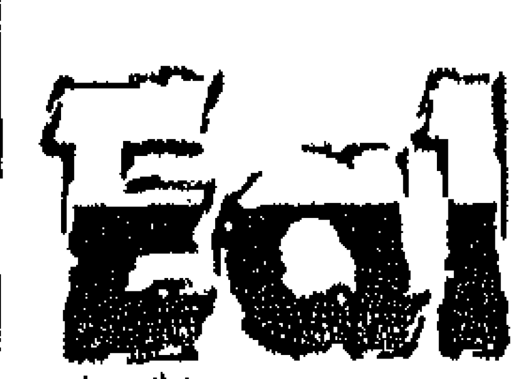
Eal Eal Eal

[illegible] IL4395 | [illegible] IL4396 | 30pt 8mm IL4397

Dynamo
Condensed
© 1981 Esselte Letraset Ltd
•

Dynamo Chrome
© 1982 Alan Birch
•

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æœßÆŒ &?!£$%(.,:;)

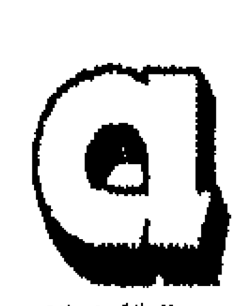




84pt 25.5mm IL4617 CCF
84pt 25.5mm IL4618 CCF
48pt 16.5mm IL4621 CCF

Dynamo Shadow
© 1977 Esselte Letraset Ltd
•

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 œøßÆŒ &?!£$(.,:;)




72pt 20.3mm IL3866
72pt 20.3mm IL3867
48pt 16.5mm IL3868
48pt 16.5mm IL3869
36pt 10.7mm IL3870

Eclat
© 1984 Donald Young
•

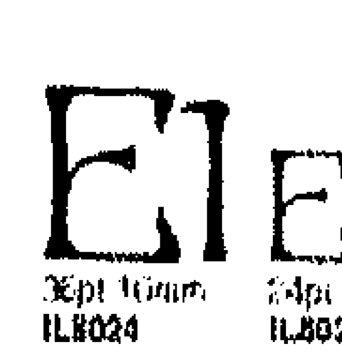
abcdeffgghijjkklmnoppqrrsstuvwxyy3z
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWWXYZ
1234567890 æøßfffifl &&?!£$%(.,:;)



60pt 14.5mm LG4609
42pt 10mm LG4610
30pt 7mm LG4611

Edda
•

AABCDEEFGHIJKLMNOPQRSTT
UVWXYZ
1234567890 &?!(.,:;)

72pt 19.8mm IL8023
36pt 10mm IL8024
24pt 6.3mm IL8025

Helvetica
Light
© Haas

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 ß &?!£$(.,;:)

E1a

IL684 x4

IL685 x2

E1a E1a

IL686 x2 · IL687 x2 · IL688 x2 · IL689

E1a E1a E1a

IL690 · IL691 · 84pt 23.7mm IL692 · IL693 · 72pt 19.3mm IL694 N · IL695

E1a E1a E1a Ea1 E1

IL696 N · IL697 · IL698 N · IL699 · IL3019 N · IL3020 · IL700 N · IL3021

a Ea1 E1 a Ea1 E1 a Ea1

IL3022 · IL701 N · IL3023 N · IL3024 · IL702 N · IL3025 N · IL3026 · IL703 N

E1 a Ea1 Ea1 Ea1 Ea1 Ea1 Ea1

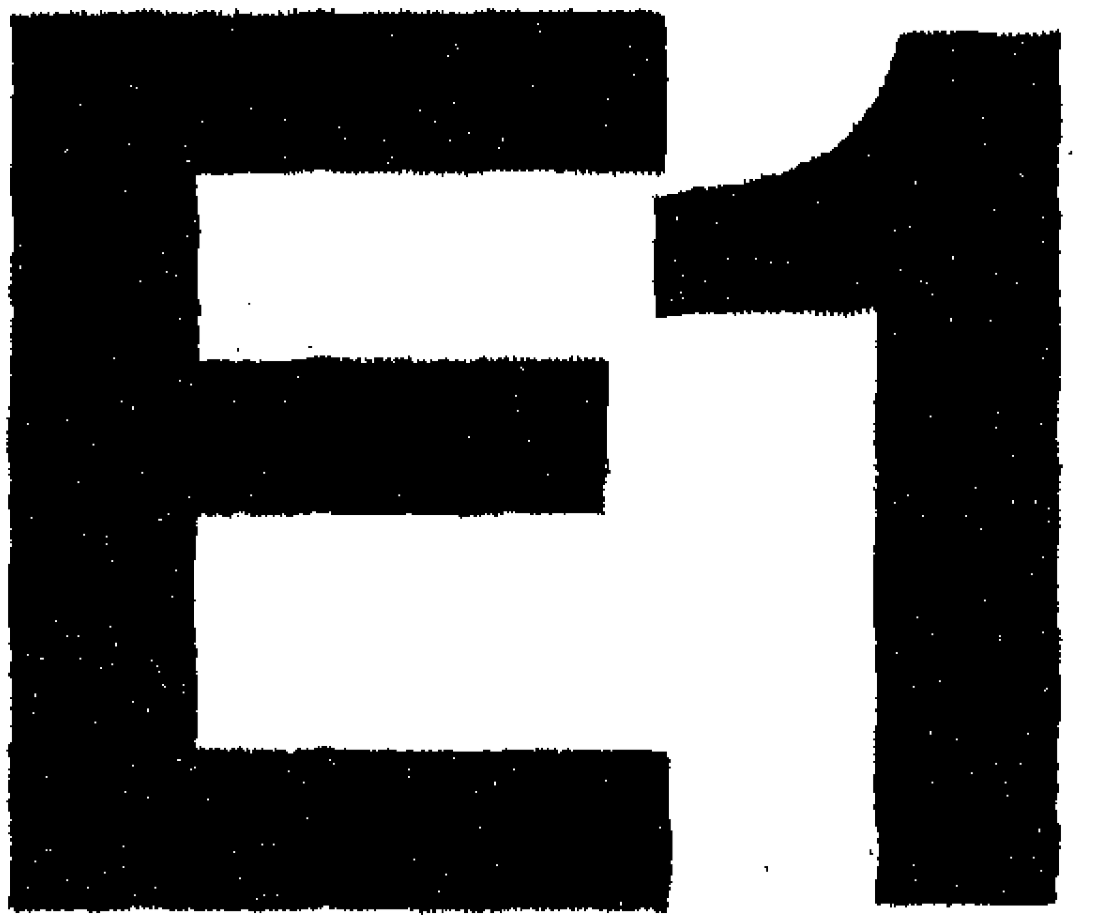
IL3027 N · IL3028 · IL704 N · IL3694 N · IL705 N · IL706 N · IL1572 N · 10pt 2.5mm IL1573 N

Ea1 Ea1

IL1574 N · IL1575 N

Helvetica
Medium

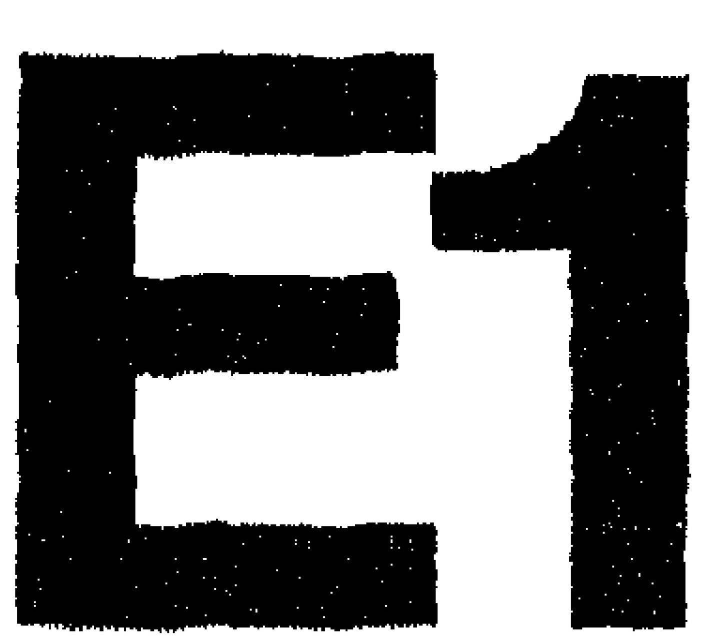
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 ß &?!£$(.,;:)







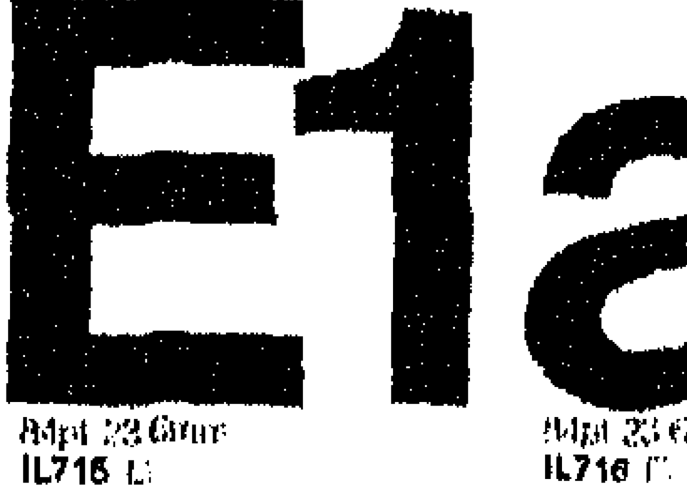




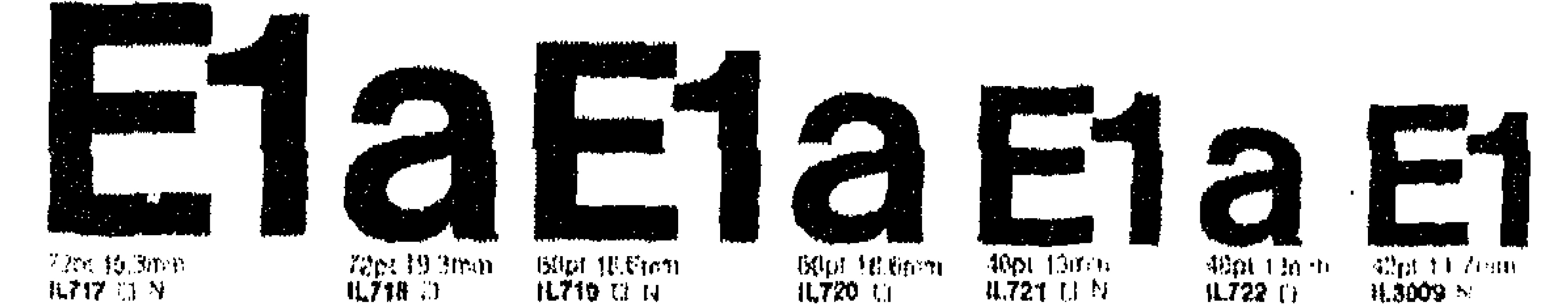








E1a E1a E1a E1



Ea1 E1 a Ea1 E1 a Ea1 Ea1 Ea1

Ea1 Ea1 Ea1 Ea1 Ea1

Helvetica
Medium Italic
© Haas

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 ß &?!£$(.,;:)

E1 a E1 a E1 a

IL1767 IL1768 IL1769 IL1770 IL1771 IL1772

Ea1 Ea1 Ea1 Ea1 Ea1 Ea1 Ea1

IL1773 IL1774 IL1775 IL1776 IL1777 IL1778 IL1779

Ea1 Ea1 Ea1 Ea1

IL1780 IL1781 IL1782 IL1783

Helvetica
Medium Condensed
© 1977 Esselte Letraset Ltd

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æøßÆØ &?!£$(.,;:)

E1a E1a Ea1 Ea1 Ea1

IL3116 IL3117 IL3118 IL3119 IL3120 IL3121 IL3122

Ea1 Ea1 Ea1 Ea1 Ea1

IL4425 IL3123 IL4426 IL4427 IL4428

Helvetica
Medium Extended
© Haas

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUV
WXYZ
1234567890 æøßÆØ &?!£$(.,;:)

E1a E1a Ea1

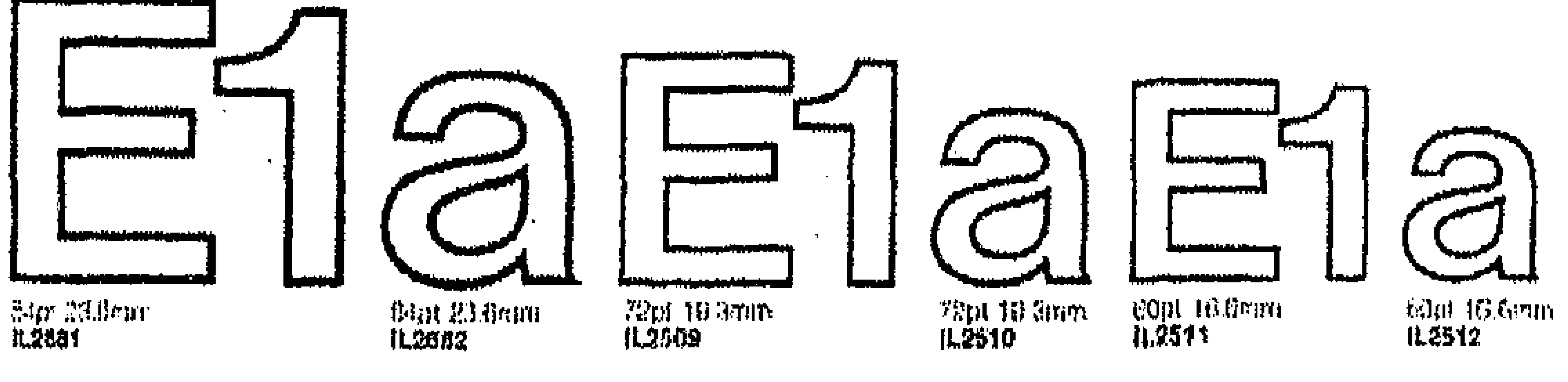
IL3236 IL3237 IL3238 IL3239 IL3240

Ea1 Ea1 Ea1

IL3241 IL3242 IL3243

Helvetica
Medium Outline
Haas

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 ß &?!£$(.,;:)



E1a Ea1 Ea1 Ea1

Helvetica
Medium Reversed
Haas

zyxwvutsrqponmlkjihgfedcba
ZYXWVUTSRQPONMLKJIHGFEDCBA
(:;,.)%$£!?& ØÆßøæ 0987654321



1a 1aE

Helvetica
Compact
Haas

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æøßÆØ &?!£$(.,;:)

E1a E1a Ea1 Ea1

Helvetica Bold © Haas

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUV
WXYZ
1234567890 ß &?!£$(.,;:)



E1aE1aE1

IL2672 IL2673 IL2674 IL2675 IL1744

aE1a Ea1 Ea1 Ea1

IL1745 IL1746 IL1747 IL1748 IL1749 IL1750

Ea1 Ea1 Ea1 Ea1 Ea1

IL1751 IL1752 IL1753 IL1754 IL2676

Helvetica Bold Italic © Haas

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUV
WXYZ
1234567890 ß &?!£$(.,;:)

E1aE1a

IL2677 IL2678 IL2679 IL2680

E1aE1a Ea1

IL1784 IL1785 IL1786 IL1787 IL1788

Ea1 Ea1 Ea1 Ea1 Ea1 Ea1 Ea1

IL1789 IL1790 IL1791 IL1792 IL1793 IL1794 IL2328

Helvetica
Bold Condensed
© 1977 Essulle Letracol Ltd
●○

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æøßÆØ &?!£$(.,;:)

E1 a E1 a Ea1 Ea1 Ea1

72pt 19.3mm IL3124 · 72pt 19.3mm IL3125 · 48pt 13.1mm IL3126 · 48pt 13.1mm IL3127 · 42pt 11.7mm IL3120 · 36pt 10.1mm IL3120 · 28pt 7.9mm IL3130

Ea1 Ea1 Ea1

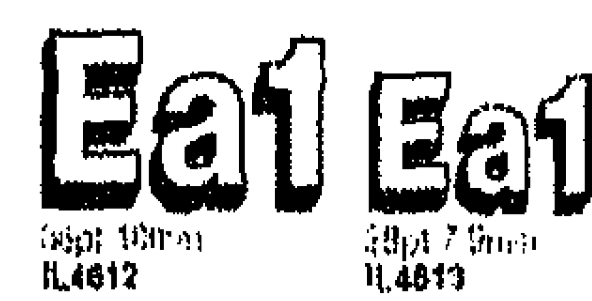
20pt 5.7mm IL3131 · 13pt 4.4mm IL5024 · 10pt 3.0mm IL5025

Helvetica
Condensed Shaded
© 1982 Esselte Letraset Ltd
●

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æøßÆØ &?!£$%(.,;:)

E1 a1 E1 a1 Ea1

96pt 26.0mm IL4607 · 96pt 26.0mm IL4608 · 72pt 19.3mm IL4609 · 72pt 19.3mm IL4610 · 42pt 11.7mm IL4611



36pt 10mm IL4612 · 28pt 7.9mm IL4613

Helvetica
Extra Bold
© 1971 Esselte Letraset Ltd
●○

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æøßÆØ &?!£$(.,;:)

E1 a E1 a Ea1

72pt 19.3mm IL3132 · 72pt 19.3mm IL3133 · 48pt 13.1mm IL3134 · 48pt 13.1mm IL3135 · 42pt 11.7mm IL3136

Ea1 Ea1

36pt 10mm IL3137 · 28pt 7.9mm IL3138

Times New Roman
© Monotype

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 ß &?!£$(.,;:)

Ela Ela Ela Eal

Eal Eal Eal Eal Eal Eal Eal Eal

Times Bold
© Monotype

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 ß &?!£$(.,;:)

E Ela Ela

Ela Eal Eal Eal Eal Eal

Eal Eal Eal Eal Eal

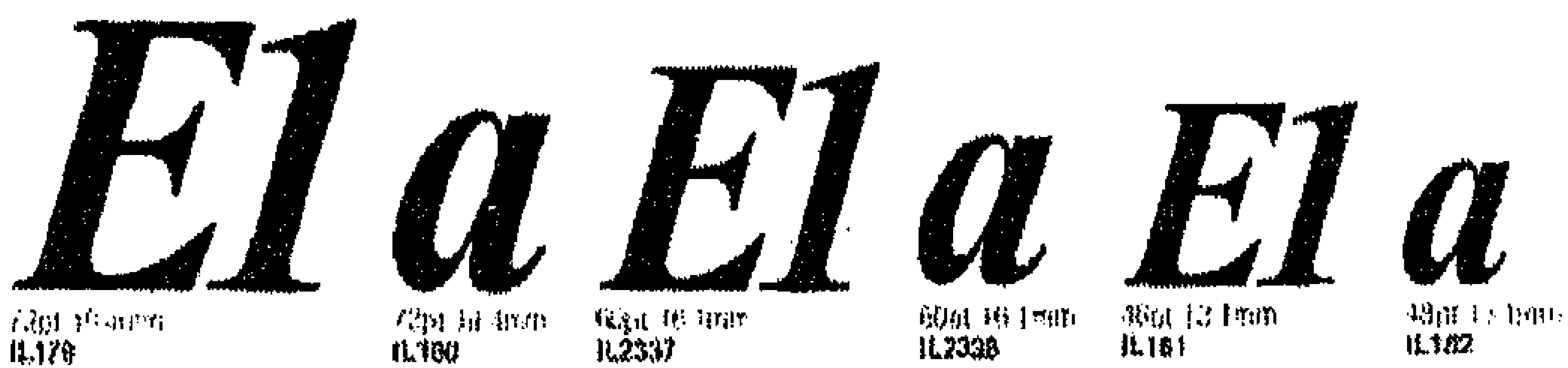
Times Extra Bold
© 1976 Esselte Letraset Ltd

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æøßÆØ &?!£$(.,;:)

Ela Ela Eal Eal

Times
Bold Italic
© Monotype

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 ß &?!£$(.,;:)



Eal Eal Eal Eal

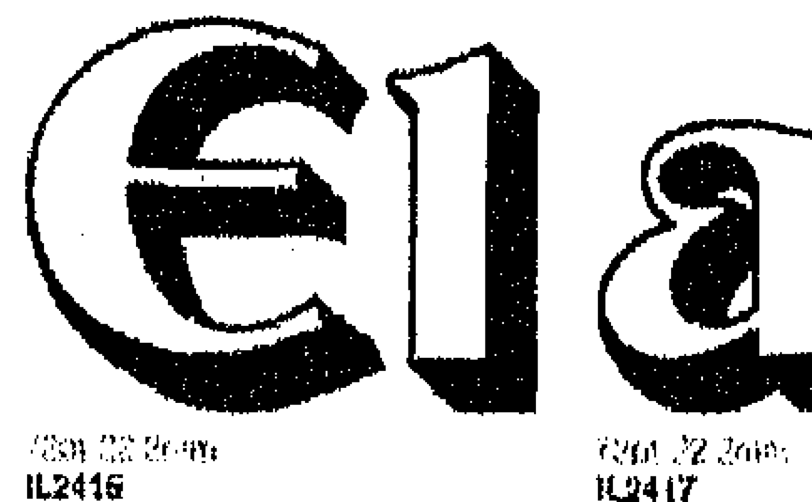
Times New Roman
Semi Bold 461
© Monotype

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æøßÆØ &?!£$%(.,;:)

Eal Eal Eal Eal Eal

Tintoretto

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æøßÆØ &?!£$%(.,;:)









Tip Top

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 ß &?!£$(.,;:)



الاشكال (6 – 31) تبين بعض الحروف اللاتينية المختلفة

قياسات الخط الطباعي (*Typeface measurement*):

تمهيد:

الكتابة الظاهرة إنسانية قديمة العهد ابتدعها الإنسان منذ أن وعى ذاته وجعل منها وسيلة لتسجيل الأفكار وحفظها وقد مرت الكتابة عبر عصور في مراحل متعددة خضعت فيها إلى الكثير من التغييرات الجذرية والتعديلات والتحسينات إلى أن وصلت إلى ما هي عليه الآن في صورتها الحالية، أن كتابة اللغة بخط مقروء هدف جيد يجب أن نسعى جميعاً لتحقيقه دائماً، أما رسم اللغة بخطوط هندسية متناسقة جميلة فهدف يجب أن يطمح إليه كل مثابر موهوب يرى في كتابة الخط فناً متميزاً له الكثير من القواعد والأصول يجدر به أن يتعلمها ويمارسها إلى أن يصل إلى درجة الإتقان، ونأمل أن تثير هذه الوحدة اهتمامك بجدية موضوع الخط الذي يحتل جانباً واسعاً من تخصص التصميم الجرافيكي.

مفاهيم هامة للتعامل مع الحرف:

أولاً: وحدات قياس الحرف:

يستخدم لقياس حجم الحرف وحدات قياس خاصة بهذه المهنة، ولوحدات القياس أهمية كبيرة جدا لما لها من دور في ضبط قياس جسم الحرف والمسافة بين الكلمات وضبط قياس المسافة بين السطور وطول السطر والفراغات (الهوامش)، ويتواجد نظامين مختلفين في هذه القياسات هما:

الأول: يدعى بالنظام الأوروبي: ووضعه سباك الحروف الفرنسي فرانشيسكو ديدوت ويستخدم في أوروبا، ووحدة القياس الأساسية فيه هي السيسرو وتساوي 4.512 مم، ويقسم السيسرو إلى وحدات اصغر يطلق عليها اسم البونط (Pont) ويرمز لها بالرمز (Pt) (12 بونط = 1 سيسرو)، والبونط يساوي 0.376 مم.

الثاني: يدعى بالنظام الأمريكي – البريطاني: وهو نظام مكافئ للنظام الأوروبي ولكن يستخدم في كل من أمريكا وبريطانيا ووضع من قبل مسبك شيكاغو ووحدة

القياس الأساسية فيه تدعى البايكا وتعادل 4.233 مم وتقسم أيضا إلى 12 جزءاً يدعى كل منها باسم بونط بايكا تمييزا له عن البونط سيسرو، وكل بونط بايكا يساوي 0.352 مم وكل 6 بايكا تعادل انش، ويبين الجدول التالي العلاقة بين وحدات القياس المختلفة.

	بايكا	بونط بايكا	سيسرو	بونط سيسرو	سم	مم	إنش
بايكا	١	١٢	٠ر٩٣٥	٠ر٠٧	٠ر٤٢٣	٤ر٢٣	٠ر١٦٦
بونط بايكا	٠ر٠٨٣	١	٠ر٠٧	٠ر٩٣٥	٠ر٠٣٥	٠ر٣٥٣	٠ر٠١٣٨
سيسرو	١ر٠٧	١٢ر٨٤	١	١٢	٠ر٤٥١	٤ر٥١	٠ر١٧٨
بونط سيسرو	٠ر٠٨٩	١ر٠٧	٠ر٠٨٣	١	٠ر٠٣٧	٠ر٣٧٥	٠ر٠١٤٨
سم	٢ر٣٦	٢٨ر٣٤	٢ر٢١	٢٦ر٦	١	١٠	٠ر٤
مم	٠ر٢٣٦	٢ر٨٣	٠ر٢٢١	٢ر٦٦	٠ر١	١	٠ر٠٤
إنش	٦ر٠٢٤	٧٢ر٤٦٣	٥ر٦١٧	٦٧ر٤١٥	٢ر٥	٢٥	١

ثانياً: أنواع الحروف (*Font*):

هو تعبير خاص بأنواع الحروف المستخدمة في العمل، سواء كانت منفذة باللغة العربية أو اللاتينية، ويبين الجدول التالي بعضاً من أنواع الحروف المستخدمة في الحاسوب.

نموذج يوضح نوع الخط	نوع الخط
رتبة العلم أعلى الرتب	Akhbar Mt
رتبة العلم أعلى الرتب	DecoType Naskh
رتبة العلم أعلى الرتب	Simplified Arabic
رتبة العلم أعلى الرتب	Andalus
رتبة العلم أعلى الرتب	DecoType Thuluth
رتبة العلم أعلى الرتب	Arabic Transparent
رتبة العلم أعلى الرتب	Diwani Letter
رتبة العلم أعلى الرتب	Led Italic Font
رتبة العلم أعلى الرتب	Monotype Koufi
رتبة العلم أعلى الرتب	Old Antic Decorative
رتبة العلم أعلى الرتب	Tahoma

نموذج يوضح نوع الخط	نوع الخط
Al-Balqa Applied University	Arial Black
Al-Balqa Applied University	Arial
Al-Balqa Applied University	Arial Narrow
Al-Balqa Applied University	Bauhaus
Al-Balqa Applied University	Bell MT
Al-Balqa Applied University	Bodoni MT Black
AL-BALQA APPLIED UNIVERSITY	Castellar
Al-Balqa Applied University	Harlow Solid Italic
Al-Balqa Applied University	Monotype Corsiva
Al-Balqa Applied University	Times New Roman

شروط تصميم الحرف اللاتيني الأساسية:

يستطيع أي دارس لفن التصميم أن يتعلم كيفية تصميم الحرف الخاص به بسهولة، وذلك بفضل جهاز الحاسوب وبرامج الحروف الرقمية، وقد أعدت الحروف الحالية على اختلاف أنواعها بحيث يمكن إجراء التعديلات عليها وإضافة أفكار جديدة حسب شخصية المصمم مع المحافظة على الشكل الأصلي للحرف اعترافاً ببراعة أوائل المصممين، وهنالك شروط ينبغي للمصمم أن يأخذها بعين الاعتبار عند تصميمه للحروف وهي:

- **المسافة بين الحروف:** للحصول على رؤية موحدة وثابتة للمسافات بين الحروف يجب ضبط كل حرف منفرداً وتعتبر هذه الطريقة الوحيدة لتحقيق الوضوح الكافي للنص المكتوب بالخط اللاتيني، ويبين الشكل (6 – 32) طريقة ضبط المسافة بين الحروف.



الشكل (6 – 32) طريقة ضبط المسافة بين الحروف

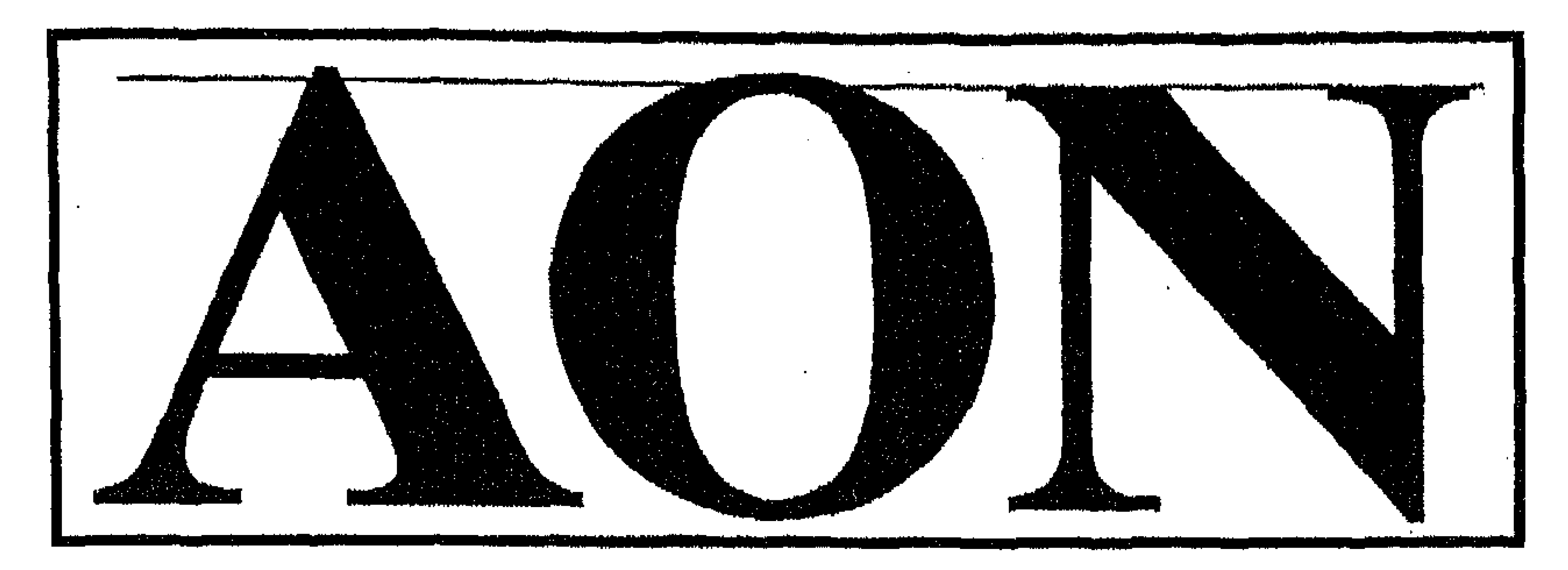
- **مركز ثقل الحرف:** إذا نظرت إلى أي نص مكتوب من خلال المرآة سيتضح لك أن لكل حرف مركز ثقل مختلف وغير متماثل مع غيره، فصورة الحرف من خلال المرآة تعطي الانطباع الحقيقي للحرف المعروض، ويبين الشكل (6 – 33) صورة الحروف من خلال المرآة.

BEHSX8

BEHSX8

الشكل (6 – 33) صورة الحروف من خلال المرآة

ولنفس السبب نجد أن قاع الحرف O والجزء السفلي المدبب من الحرف N يحوران على خط القاعدة وعادة ما تبدو الدائرة والمثلث اصغر حجماً من المربع الذي يتساوى معهما في الارتفاع، فحافة الحرف A وقمة الحرف O لابد أن يكونا أطول ارتفاعاً من سواهما ورغم بروز قيمتهما إلا أنهما يبدوان بنفس طول حرف N، ويبين الشكل (6 – 34) العلاقة بين قاعدة الحروف وقمتها في الحروف اللاتينية.



الشكل (6 – 34) العلاقة بين قاعدة الحروف وقمتها في الحروف اللاتينية

- **التناسق بين ارتفاع حجم الحرف والمسافة بين السطور Leading:**

تعد العلاقة بين ارتفاع جسم الحرف والمسافة بين السطور ضرورية للحصول على قراءة جيدة وبنفس القدرة من الأهمية تأتي المسافة بين الكلمات أمراً مهماً للحصول على شكل جيد وكذلك المسافة بين الحروف كل ذلك يساعد على قراءة مريحة ويحقق الترابط والتناسق في النص المكتوب، ويبين الشكل (6 – 35) العلاقة بين ارتفاع جسم الحرف والمسافة بين السطور في الحروف اللاتينية.

The space between words
The space between words
The space between words
The space between words
The space between words
The space between words

الشكل (6 – 35) العلاقة بين ارتفاع جسم الحرف والمسافة بين السطور

ويجدر الإشارة إلى أن المسافة بين السطور المتشابهة في الحجم عادة تكون على الأقل بنفس حجم حروف تلك الأسطر وتكون على شاشة الحاسب مقروءة، أما إذا تم تقليل هذه المسافة عن حجم الحروف المستخدم نجد عدم وضوح في هذه الأسطر وعدم القدرة على قراءتها بشكل جيد على الشاشة، ويبين الشكل (6 – 36) حالات ملائمة وعدم ملائمتها المسافة بين السطور حسب حجم النص المستخدم.

بالرغم مما يحيط بلغتنا الجميلة من ظروف فقد بدأت قوية مع نزول الوحي الإلهي وحث الدين الإسلامي الحنيف على العلم قراءة وكتابة ، ومنذ تلك اللحظات بدأ المسلمون في الاهتمام بهذه اللغة أيما اهتمام ، مرورا بعصر الخلفاء الراشدين والدولة الأموية ثم العباسية

بالرغم مما يحيط بلغتنا الجميلة من ظروف فقد بدأت قوية مع نزول الوحي الإلهي وحث الدين الإسلامي الحنيف على العلم قراءة وكتابة ، ومنذ تلك اللحظات بدأ المسلمون في الاهتمام بهذه اللغة أيما اهتمام ، مرورا بعصر الخلفاء الراشدين والدولة الأموية ثم العباسية

الشكل (6 – 36) حالات ملائمة وعدم ملائمتها المسافة بين السطور حسب حجم النص المستخدم

ومن المصطلحات الشائعة في هذا المجال ما يلي:

أولا : المسافة بين السطور يطلق عليها المصطلح(Leading).

ثانيا : المسافة بين حرف وآخر يطلق عليها المصطلح(Kerning).

ثالثا : المسافة بين حرف وآخر ضمن الكلمة الواحدة يطلق عليها المصطلح (Tracking).

اختبر معلوماتك

السؤال الأول: اختر الإجابة الصحيحة لما يلي:

1. المصطلح الذي يطلق على المسافة بين السطور هو:

أ Kerning ب Tracking

ج Leading د لا شيء مما ذكر

2. المصطلح الذي يطلق على المسافة بين حرف وآخر ضمن الكلمة الواحدة هو:

أ Kerning ب Tracking

ج Leading د لا شيء مما ذكر

3. الشكل الهندسي الذي اشتق منه الحرف اللاتيني A هو:

أ الدائرة ب المربع

ج الهرم المعتدل د الهرم المقلوب

4. نوع التوازن الذي امتازت به الألف باء اليونانية هو التوازن:

أ المركزي ب المستتر

ج المحوري د لا شيء مما ذكر

5. أول ظهور لذنابات الحروف الأكثر غلظة من خطوط الحروف نفسها كان في:

أ المانيا والنازية ب المانيا واكتشاف الطباعة

ج انجلترا والثورة الصناعية د لا شيء مما ذكر

6. تبنى اليونانيون في كتاباتهم من اليسار الى اليمين مبدأ الكتابة:

أ الفرعوني ب المسماري

ج الفنيقي د لا شيء مما ذكر

7. اللغة التي درج استخدامها في دراسة مختلف العلوم الفيزيائية والرياضية هي:
   أ اليونانية ب الفنيقية
   ج الفرعونية د لا شيء مما ذكر

8. عدد حروف الألف باء اليونانية التي ما زالت تستخدم حتى الآن هو:
   أ 22 حرفاً ب 24 حرفاً
   ج 26 حرفاً د لا شيء مما ذكر

9. خط التشريح الذي يحدد نهاية امتداد الجزء الاعلى من الحروف الكبيرة أو الحروف ذات العصا التصاعدية باتجاه الاعلى هو:
   أ خط الوسط ب خط علوي وهمي
   ج خط علوي (تصاعدي) د لا شيء مما ذكر

10. خط التشريح الذي هو عبارة عن المسافة التي تكون بين خط القاعدة وخط الوسط هو:
   أ الخط السفلي الوهمي ب خط علوي وهمي
   ج خط علوي (تصاعدي) د لا شيء مما ذكر

السؤال الثاني: وفق بين المصطلحات في العمود الأول مع ما يناسبها من العمود الثاني:

العمود الأول	العمود الثاني
خط الوسط	تعبير يطلق على بعض خطوط الطباعة التي لها زوائد على ذنابات (أجزاء صغيرة) في نهايات الحروف، وتتميز باستخدامها الواسع في الدعاية والاعلان والمطبوعات المختلفة لما تمتاز به من المرونة وسهولة القراءة.
ارتفاع الحرف	تعبير يطلق على بعض خطوط الطباعة التي ليس لها زوائد ذنابات (أجزاء صغيرة) في نهايات

العمود الأول	العمود الثاني
	الحروف، تستخدم لكتابة العناوين الرئيسة أو الفرعية في الصحف والمجلات كما ان هذه الحروف تمتاز بسهولة القراءة.
خط علوي وهمي	يرمز له بالرمز X – height
San Serif	خط لمنع تلامس الحروف ذات العصا التنازلية في السطر مع الحروف ذات العصا التصاعدية في السطر الذي يليه
Serif	يرمز له بالرمز X - Line

السؤال الثالث: ضع إشارة (صح) او (خطا) أمام كل من العبارات التالية مع تصويب الخاطئ منها:

1. نوع اللغة اليونانية الذي يسمى Chalcidian عرف في الشرق. (   )
2. طور اليونانيون الألف باء إلى احتياجاتهم الخاصة، واشتقوا ثلاثة انواع من الألف باء الأصلية. (   )
3. تبنت روما الألف باء الأيونك (الأيونية) والتي أصبحت اللغة الرئيسة في كل أنحاء ايطاليا. (   )
4. مع بزوغ فجر الثورة الصناعية في انجلترا عام 1815 بدأت ذنابات الحروف أكثر غلظة من خطوط الحروف نفسها حيث اكتسبت هذه الحروف شهرتها بسبب استخدامها في الدعاية والإعلان. (   )
5. المسافة بين السطور المتشابهة في الحجم عادة تكون على الأقل بنفس حجم حروف تلك الأسطر وتكون على شاشة الحاسب مقروءة، أما إذا تم تقليل هذه المسافة عن حجم الحروف المستخدم نجد عدم وضوح في هذه الأسطر وعدم القدرة على قراءتها بشكل جيد على الشاشة. (   )

السؤال الرابع: أكمل الفراغات في كل من العبارات التالية:

1. غيّر اليونانيون الحروف ساكنة إلى حروف..........................
2. يلاحظ المتتبع للتطور حروف اللغة اللاتينية أن حروفها تأثرت بـ.....................
3. نوع اللغة اليونانية الذي عرف في الشرق يسمى..........................
4. تستخدم الحروف............ في كتابة الحروف الأولى من الأسماء وبدايات الفقرات.
5. تستخدم الحروف............ في كتابة ما سمي بالحروف أو الكلمات الاستهلالية، كما تستخدم في عبارات الاختصار مثل .Co وهي اختصار لكلمة Company.

السؤال الخامس: أجب عن الأسئلة المقالية التالية:

1. ما هي أجزاء حروف (خطوط) الطباعة "TYPEFACE" مع التعريف لكل منها؟؟

....

....

....

2. من هي أبرز الشخصيات التي وضعت الخطوط الأساسية لأشكال حروف (خطوط) الطباعة "TYPEFACE"؟؟

....

....

....

3. بين مخترع كل من اشكال الحروف المرفقة:

hpx hpx hpx hpx hpx

5 4 3 2 1

....

....

....

4. ما هي تصنيف عائلات الحروف المستخدمة في الطباعة (انواع الخطوط الاجنبية)؟

....

....

....

5. قارن بين الخط العربي والخط اللاتيني من حيث: تعدد الأشكال وقابلية التركيب؟؟

....

....

....

6. ما هي شروط تصميم الحرف اللاتيني الأساسية؟؟

....

....

الوحدة السابعة

التطبيقات العملية

التطبيقات العملية

تمهيد:

حيث ان هذه المادة من المواد العملية النظرية حسب خطة جامعة البلقاء التطبيقية، واعتقد ان هذه المادة من اكثر المواد التصاقاً بمهنة التصميم الجرافيكي لعدة اسباب وهي نفسها أهداف دراسة هذا المساق:

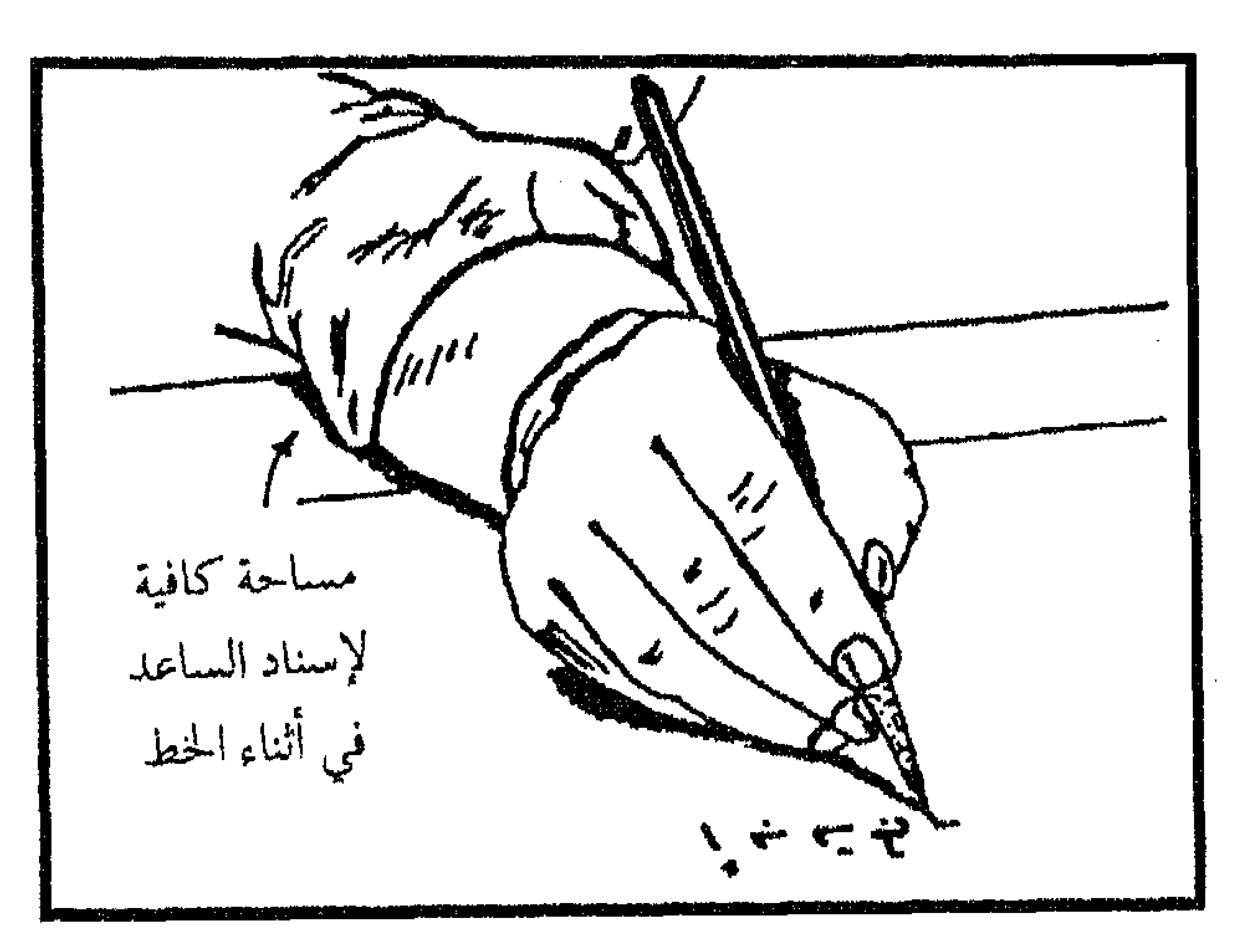
- تعريف العاملين في مجال التصميم بتشريح الحرف الطباعي بشقيه العربي واللاتيني.
- تعريف العاملين في مجال التصميم بمواطن استخدام هذه الحروف.
- تحسين كتابات العاملين في مجال التصميم.
- أو على اقل تقدير، تمكين العاملين في مجال التصميم من معرفة انواع الحروف العربية واللاتينية عند مشاهدتها.
- توظيف ما اكتسبه العاملين في مجال التصميم من مهارات في اعمالهم التصميمية والإبداعية.

وفيما يلي من صفحات سنتناول بعض من هذه الموضوعات، ولنتدرج في المهارة من الأسهل إلى الأصعب، ولنبدأ بالخطوط الهندسية التي للطالب معرفة ودراية لا بأس بها من خلال مساقات الرسم الهندسي.

أولاً: الرسم الهندسي لبعض الخطوط العربية:

حظيت الكتابة العربية باهتمام كبير عبر العصور، لا لأنها أداة لتسجيل الأفكار والمعلومات وحسب بل لاستخدامها أداة للتزيين، حيث كان الحرف عنصراً أساسياً في تجميل المنشآت المعمارية وزخرفتها كالمساجد ودور العلم، كما استخدمت في زخرفة المنسوجات والخزف والزجاج والخشب والنحاسيات وغيرها، ان الابتعاد عن ميدان النحت والتصوير جعل الفنان المسلم يتجه إلى الخط يحسنه ويبتكر فيه أنواعاً جديدة ويتخذ منها ميداناً لعرض كفاءته وموهبته، فإذا ببعض الخطوط تولد أشكالاً هندسية رائعة وإذا بالخطوط تتعدد مدارسها وتتنوع أشكالها.

1. **وضعية اليد وحركتها:** من أساسيات كتابة الخط أن تكون اليد مرتاحة وفي وضعية صحيحة، وبصورة عامة ترسم الأجزاء العمودية من الحروف بحركة واحدة من الإصبع من الأعلى إلى الأسفل، أما الأجزاء الأفقية للحرف فترسم بحركة دائرية للرسغ، دون تحريك الورقة ويكون ساعد اليد باتجاه عمودي تقريباً، على مسار السطر على أن يتلامس الساعد مع لوحة الرسم ولا يترك معلقاً بالفراغ، وإذا كانت لوحة الرسم صغيرة فيمكن تدويرها بزاوية مقدارها 45 درجة بعكس دوران عقارب الساعة، إلى أن يصبح السطر عمودياً على ساعد اليد، أما إذا كانت لوحة الرسم كبيرة ويصعب تدويرها فيدور الخطاط عندئذ بجسمه باتجاه يسار اللوحة للحصول على الوضعية المناسبة للخط، ويبين الشكل (7 – 1) وضعية اليد أثناء تنفيذ لوحات الخط.



الشكل (7 – 1) وضعية اليد اثناء تنفيذ لوحات الخط

2. **مبادئ أساسية في رسم الخط:** الخط يرسم باليد الحرة ويمكن لأي شخص أن يصبح خطاطاً جيداً إذا ما وضع نصب عينيه المبادئ والأسس الآتية:
   - معرفة قياسات الحروف وأشكالها وتسلسل كتابة أجزائها.
   - معرفة طريقة مزج الحروف في الكلمات وترك المسافة المناسبة بينها.
   - الممارسة المستمرة مع جهد متميز للتحسين والتطوير.
   - ضبط الاتجاهات الأساسية لرسم أجزاء الحروف التي ترسم باليد الحرة فالأجزاء الأفقية ترسم من اليمين إلى اليسار والأجزاء العمودية أو المائلة ترسم من الأعلى إلى الأسفل.

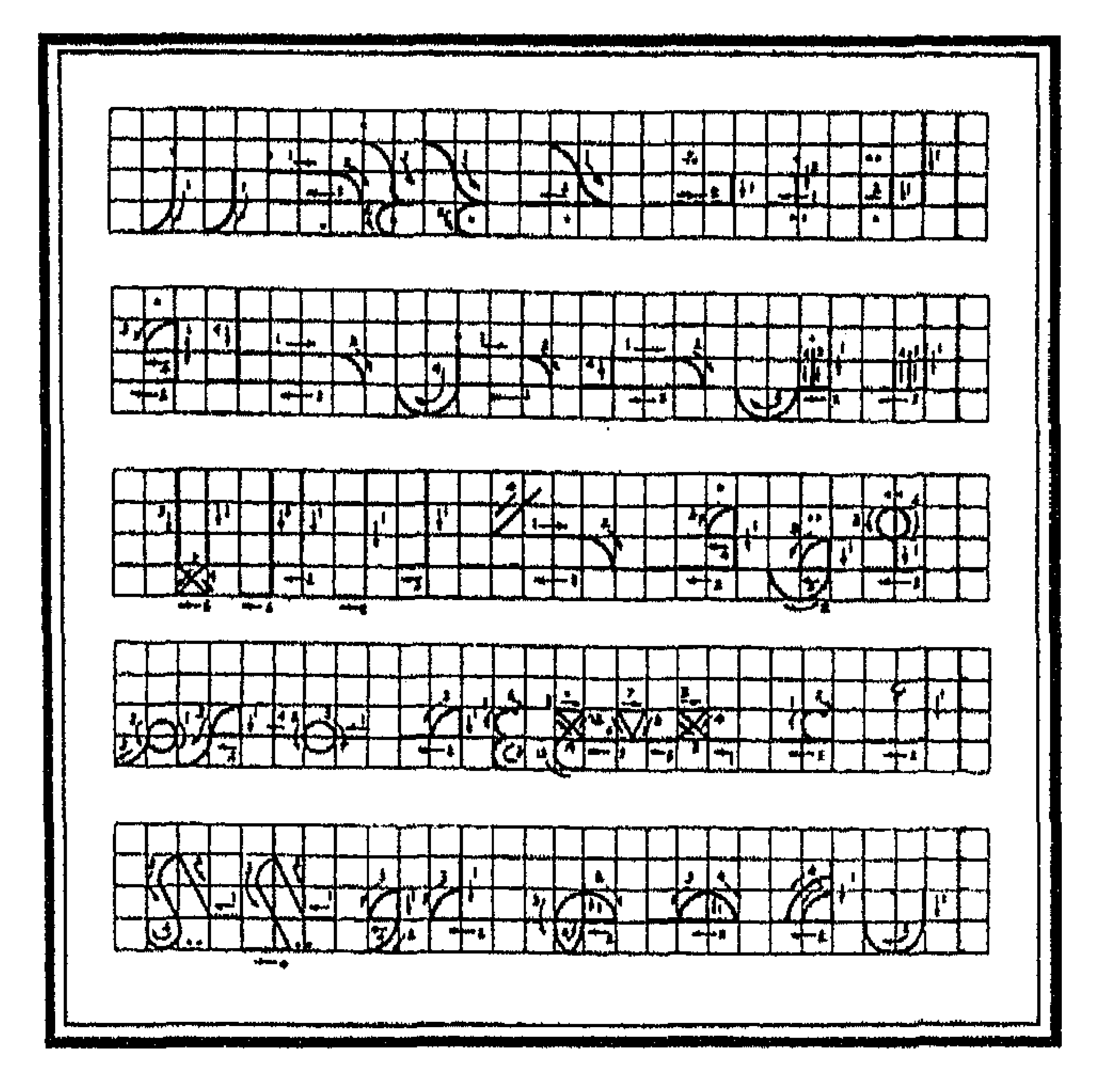
- الانتظام في رسم الحروف وذلك من حيث ارتفاعها وسمك أجزائها ونوعها عمودية أو مائلة والمسافة بين الحروف في الكلمة الواحدة والمسافة بين الكلمات المتجاورة للحصول على كتابة جيدة تقبلها عين الناظر وترتاح لها.
- استخدام الخطوط الدليلة يجب استعمال خطوط مساعدة باهتة جداً لا تكاد ترى من اجل السيطرة على انتظام الحروف من حيث الارتفاع والميلان وترسم عادة بقلم جرافيت صلب من نوع (4H) او (6H).
- مد الخط أو ضغطه: إذ يتميز الخط العربي عن سواه من الخطوط بإمكانية كتابة حروفه ممزوجة وتعد هذه الخاصية مفيدة في تغيير طول الكلمات حسب الفراغ المتوفر للكتابة ويتم ذلك بمد الخط الأفقي الواصل بين الحرفين المتصلين أو بتقصيره.

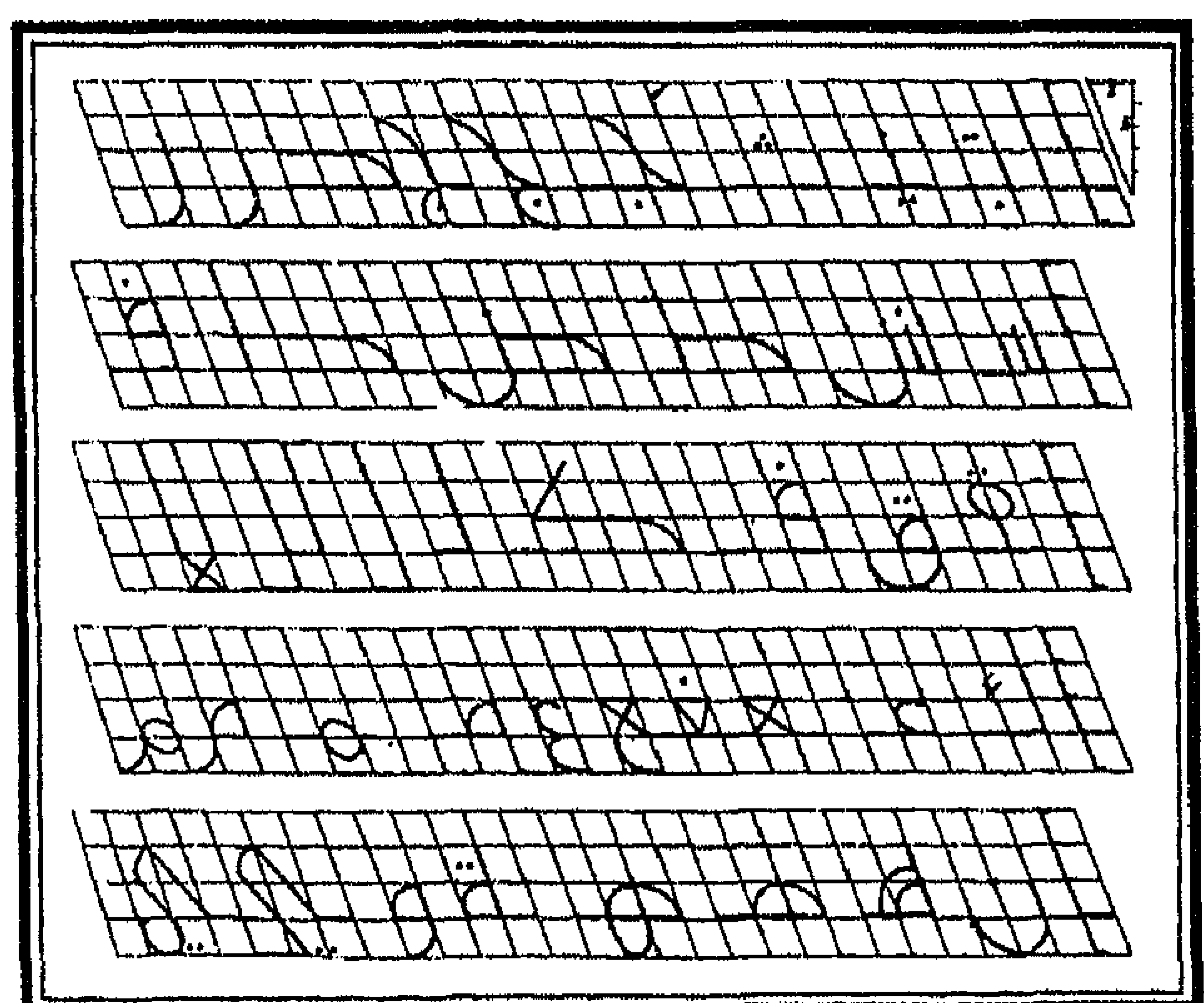
رسم الحروف وقياساتها في الخط الكوفي الهندسي:

تتباين أشكال الحروف في الخط الكوفي الهندسي ولا يوجد لأجزائها قياسات محددة وثابتة، ولكن يعتمد نموذجان اثنان لأغراض الرسم ويفضل الاستعانة بورق رسم بياني (مربعات) لتسهيل ضبط أشكال الحروف وابعاد أجزائها.

الخط الكوفي الهندسي (النحيف) وفيه تكون النسبة بين سمك الحرف وارتفاعه (1: 3) تقريباً وهو نوعان:

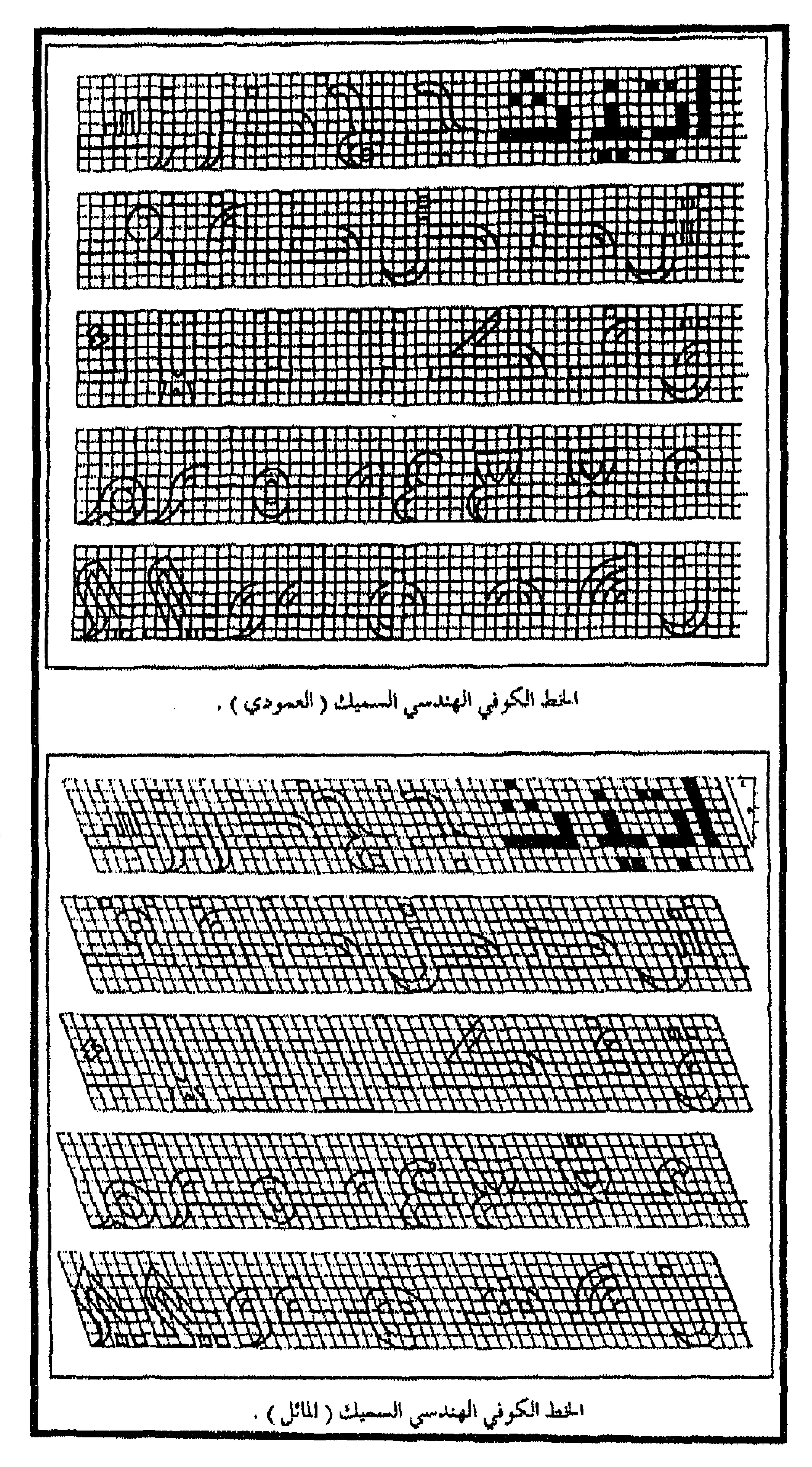
- **العمودي:** وفيه ترسم جميع الأجزاء المنتصبة من الحروف بشكل عمودي على الأجزاء الأفقية.
- **المائل:** وفيه ترسم جميع الأجزاء المنتصبة من الحروف بشكل مائل على الأجزاء الأفقية بنسبة (2: 5) وتتحول الأقواس الدائرية فيه إلى أقواس بيضوية، ويبين الشكل (7– 2) الخط الكوفي الهندسي النحيف العمودي والمائل.





الشكل (7 — 2) الخط الكوفي الهندسي النحيف العمودي والمائل

- الخط الكوفي الهندسي (السميك) وفيه تكون النسبة بين سمك الحرف وارتفاعه (1 : 6) تقريباً وهو نوعان هما أيضا العمودي والمائل، ويبين الشكل (7 — 3) الخط الكوفي الهندسي السميك العمودي والمائل.



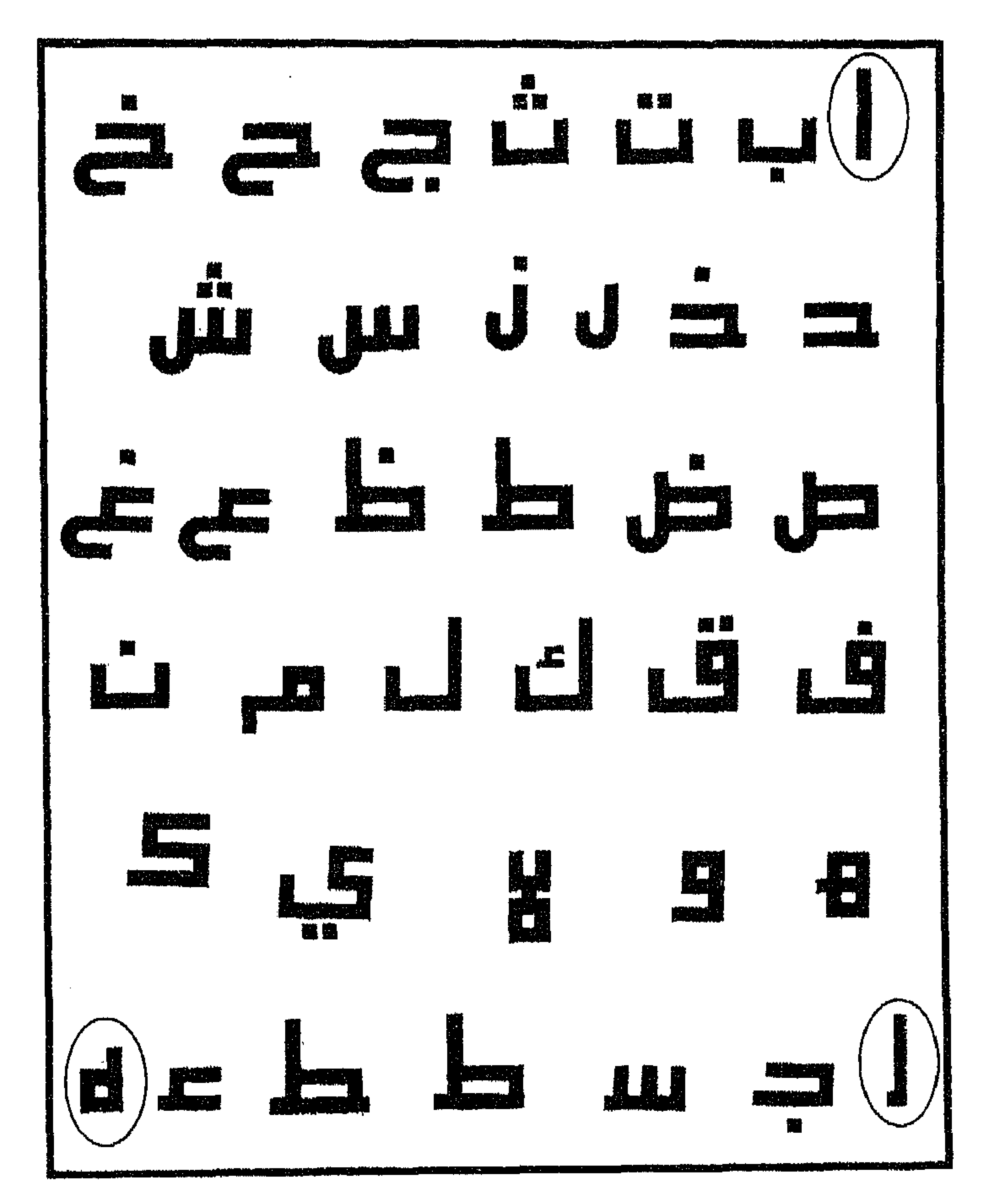
الخط الكوفي الهندسي السميك (العمودي) .

الخط الكوفي الهندسي السميك (المائل) .

الشكل (7 – 3) الخط الكوفي الهندسي السميك العمودي والمائل

تمرين رقم 1: كتابة لفظ الجلالة "الله" بطريقة الخط الكوفي الهندسي السميك العمودي:

في الخط الكوفي الهندسي (السميك) تكون النسبة بين سمك الحرف وارتفاعه (1: 6)، نحاول معرفة الاحرف التي تتكون منها هذه الكلمة وما يلائمها من ابعاد وهو ما يعرف بالميزان بالرجوع الى الشكل السابق نجد ان ارتفاع حرف الالف هو ست مربعات وعرضه مربع واحد وكذلك حرف اللام أما حرف الهاء فارتفاعه أربعة مربعات بعرض ثلاث، كما في الشكل (7-4) التالي الذي يبين حروف الخط الكوفي.



الشكل (7-4) الذي يبين حروف الخط الكوفي

التنفيذ:

أولاً: نبدأ بتحديد عدد المربعات المطلوب وهو كما يلي:

1. حرف الالف: الارتفاع ست مربعات والعرض مربع واحد.
2. الفراغ بين حرف الالف وحرف اللام اللاحق مربع واحد فارغ.
3. اللام الاولى الارتفاع ست مربعات والعرض مربع واحد.
4. الفراغ بين حرف اللام الأولى وحرف اللام الثانية مربع واحد مليء (ـ).
5. اللام الثانية الارتفاع ست مربعات والعرض مربع واحد.
6. الفراغ بين حرف اللام الثانية وحرف الهاء مربع واحد مليء (ـ).
7. حرف الهاء الارتفاع أربعة مربعات بعرض ثلاث مربعات.

المجموع:

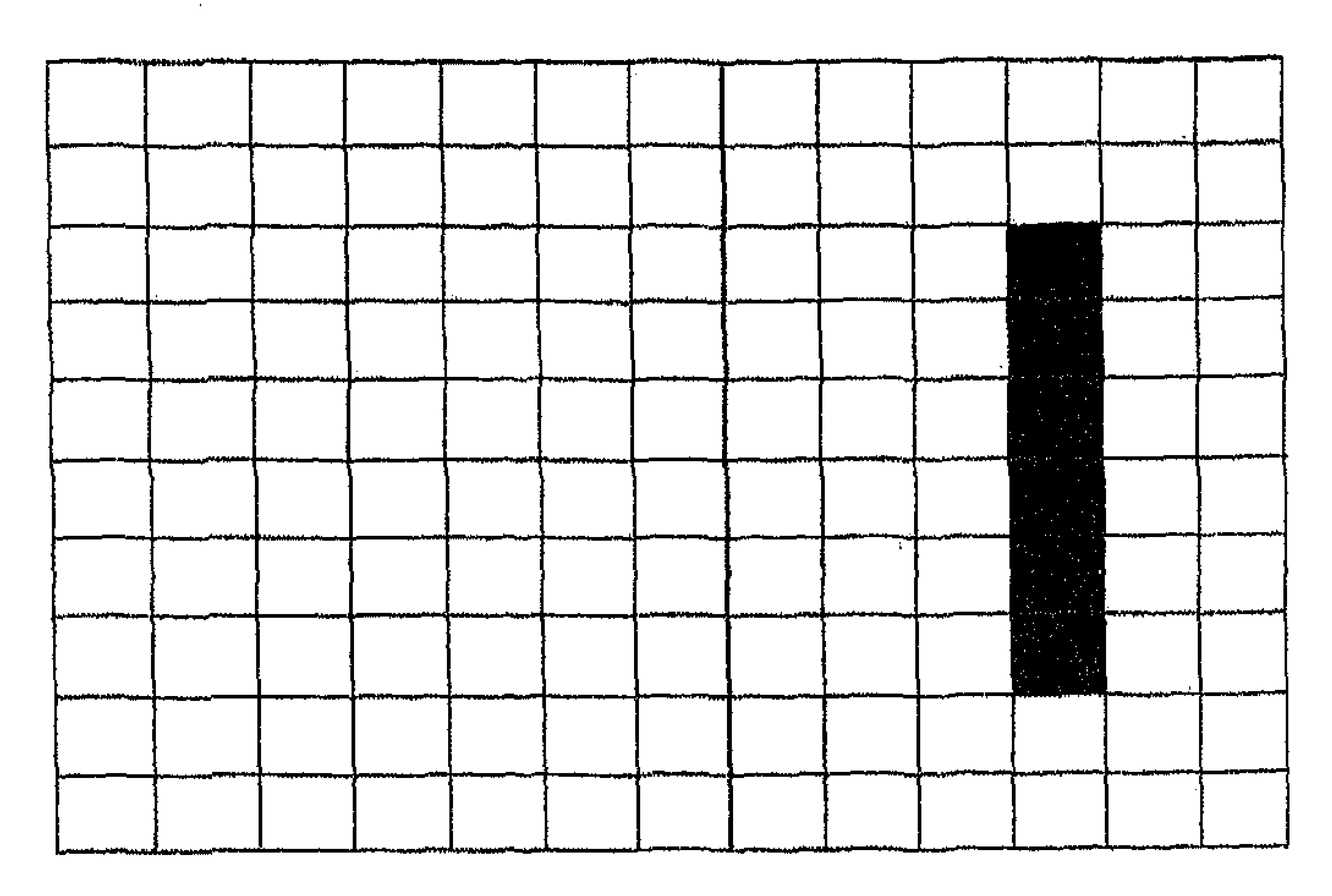
عدد مربعات الارتفاع سيكون ستة مربعات، اذ ان الارتفاع سيكون بارتفاع حرف الالف أو اللام.

اما مربعات العرض فهو = مربع واحد لحرف الالف + الفراغ بين حرف الالف وحرف اللام الاولى + مربع واحد لحرف اللام الاولى + الفراغ بين حرف اللام الاولى وحرف اللام الثانية + مربع واحد لحرف اللام الثانية + الفراغ بين حرف اللام الثانية وحرف الهاء + عرض حرف الهاء بعرض ثلاث مربعات.

مجموع مربعات العرض فهو = تسعة مربعات.

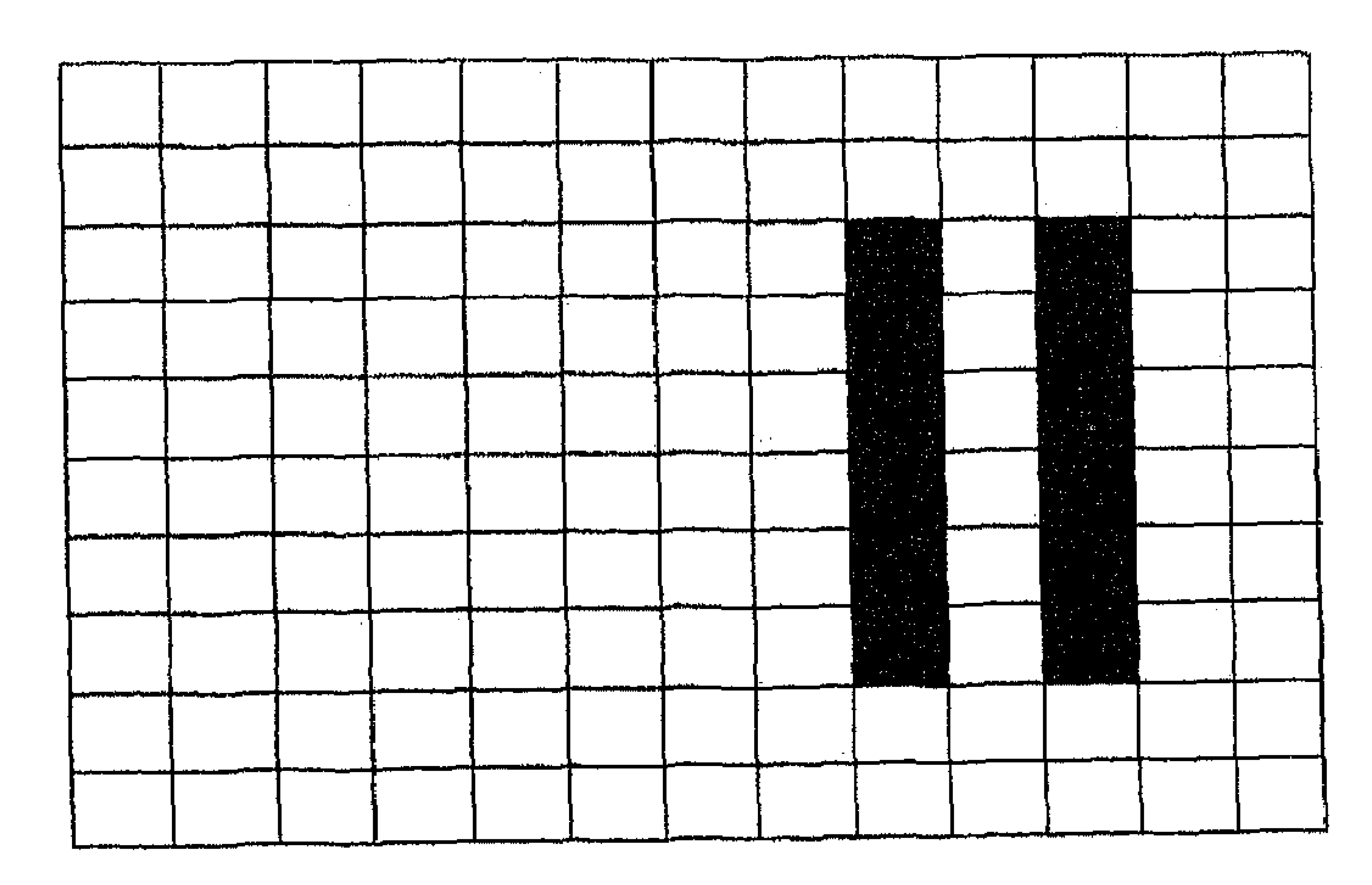
ثانيا: التظليل:

1. إحضار ورقة مربعات لتسهيل العمل، قد يتسأل البعض عن طول ضلع المربع فيها، لكن يمكن الاكتفاء بالورق المتوفر في الاسواق.
2. نبدأ بتظليل حرف الألف والذي سيكون بعرض مربع واحد وارتفاع ستة مربعات، كما في الشكل التالي (7 – 5).



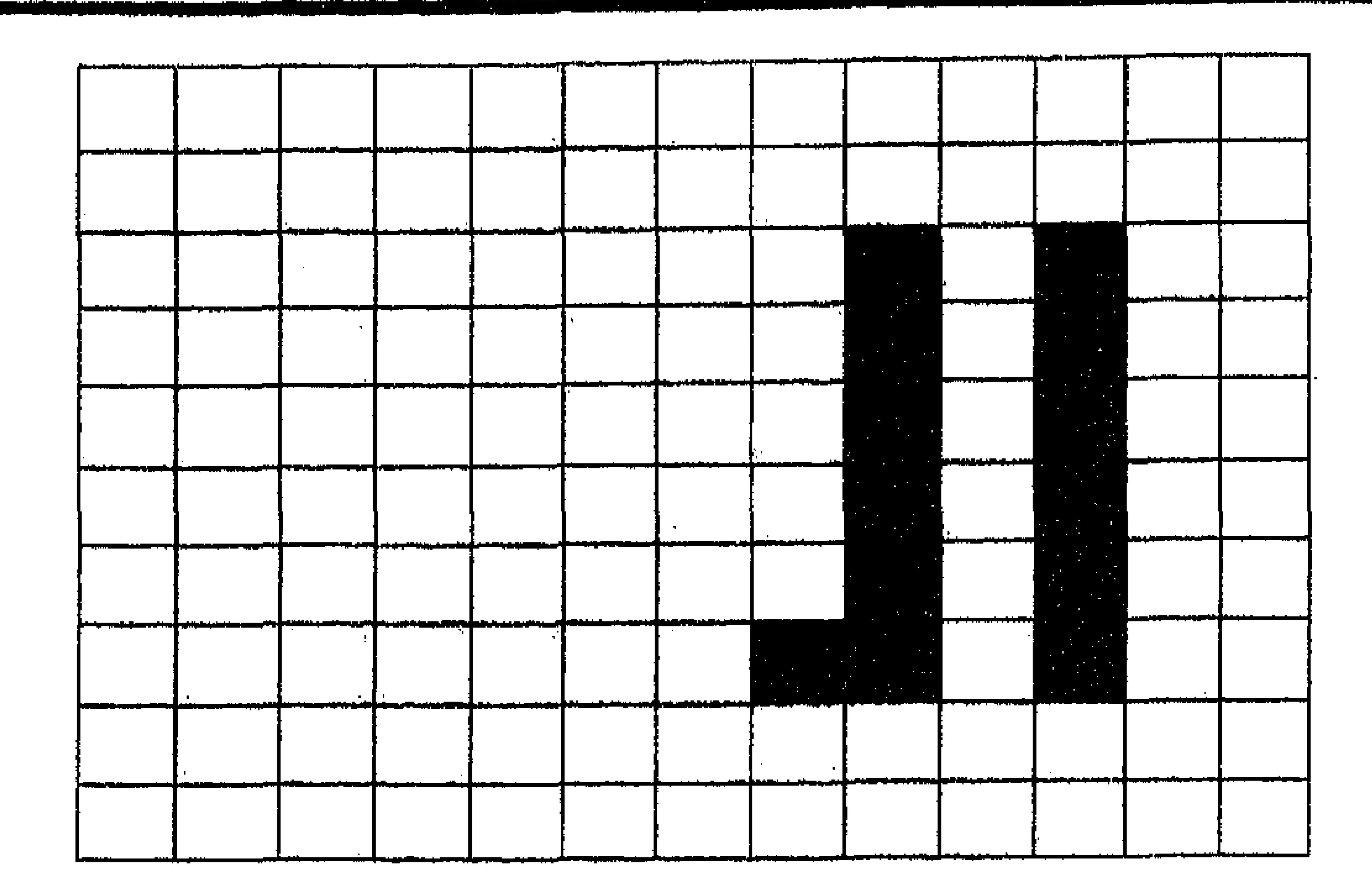
الشكل (7 – 5) تظليل حرف الألف

3. ثم نترك فراغ مقداره مربع واحد **بدون تظليل** اذ ان حرف الألف غير متصل مع حرف اللام (الـ)، ثم من نفس مربع القاعدة لحرف الألف نبدأ بتظليل حرف اللام الأولى والذي سيكون ايضا ارتفاعه ستة مربعات وبعرض مربع واحد إذ انه موازي لحرف الالف، كما في الشكل التالي (7 – 6).



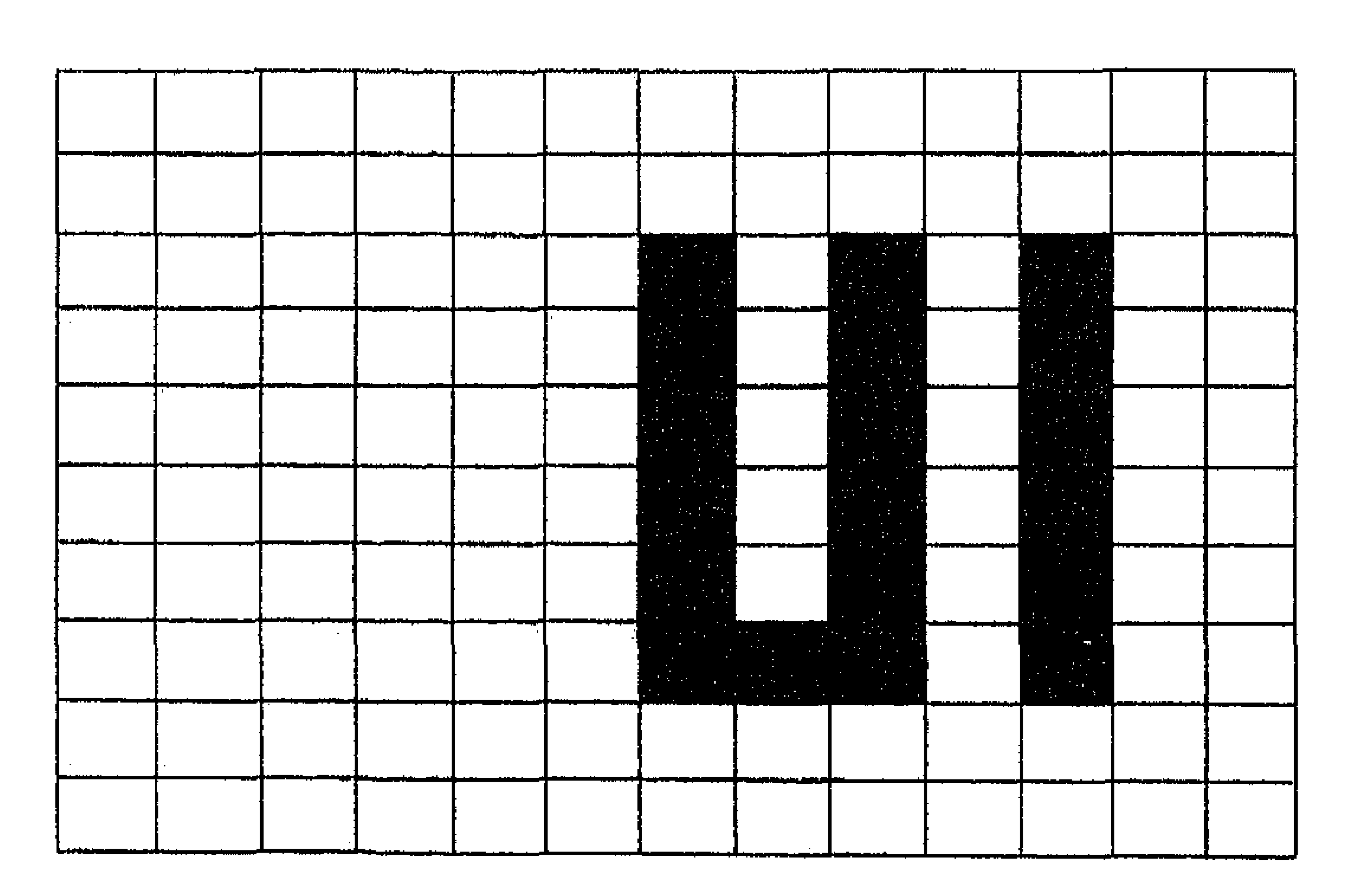
الشكل (7 – 6) تظليل حرف اللام الأولى من لفظ الجلالة "الله"

4. نعمل على تظليل المربع الواصل بين حرف اللام الأولى في لفظ الجلالة وحرف اللام الثانية من قاعدة حرف اللام الأولى كما في الشكل.



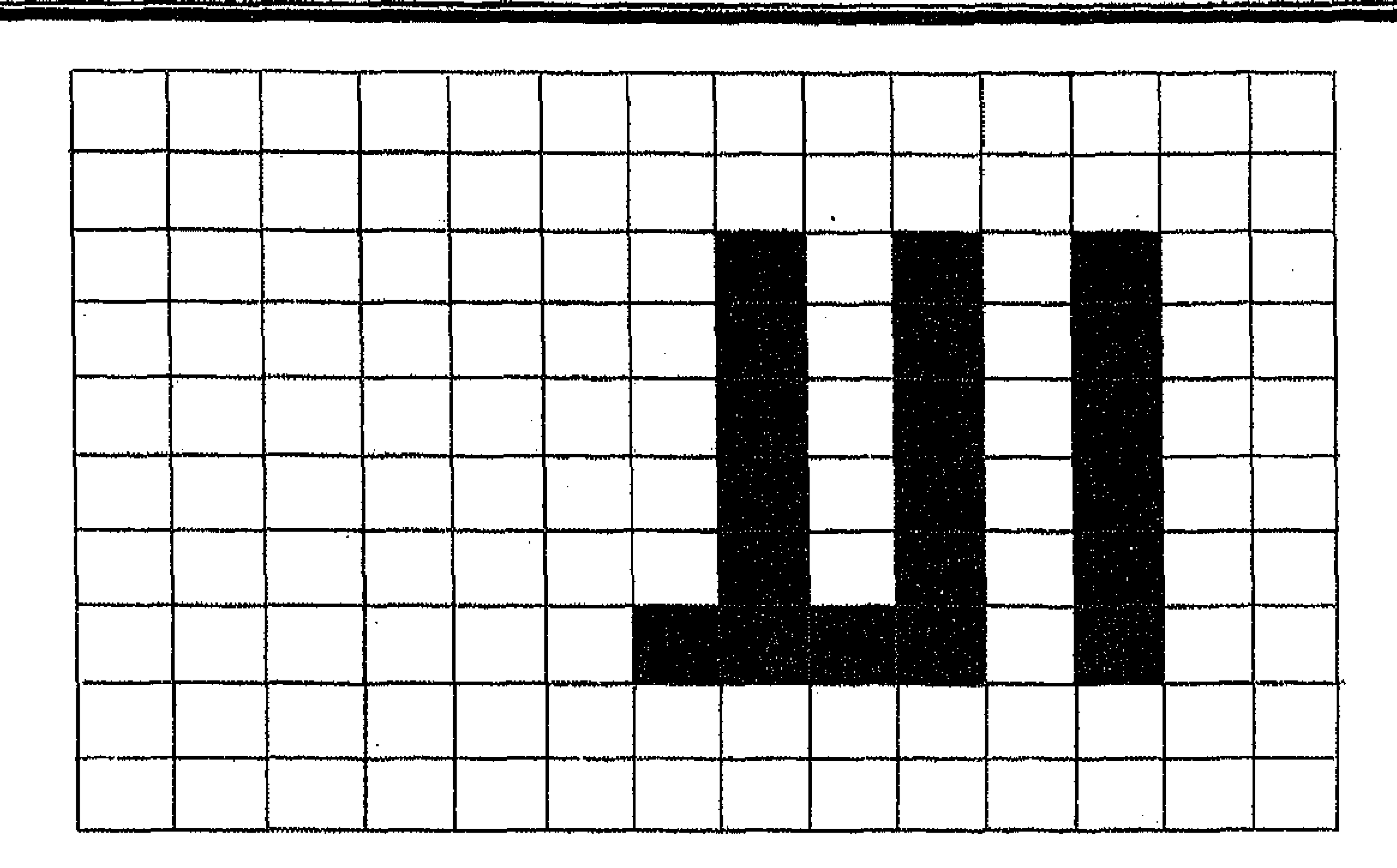
الشكل (7 – 7) تظليل المربع الواصل بين الحرف اللام الأولى وحرف اللام الثانية من لفظ الجلالة "الله"

5. من نفس مربع القاعدة لحرف الألف واللام الأولى نبدأ بتظليل حرف اللام الثانية والذي سيكون ايضا ارتفاعه ستة مربعات ويعرض مربع واحد اذ انه موازي لحرف اللام الأولى، كما في الشكل التالي (7 – 8).



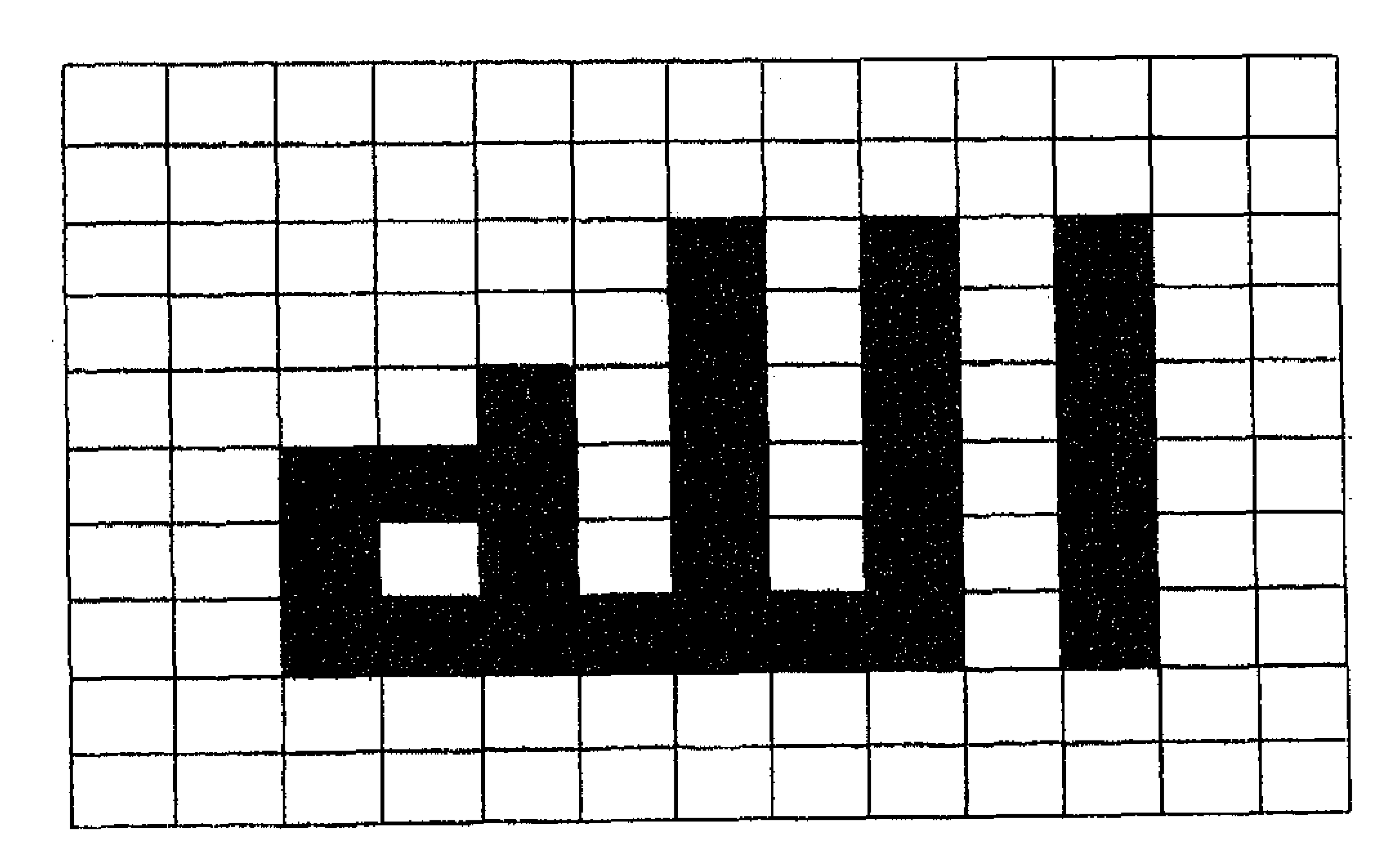
الشكل (7 – 8) تظليل حرف اللام الثانية من لفظ الجلالة "الله"

6. من خط القاعدة للفظ الجلالة نعمل على تظليل مربع ولكن من المربع الواصل بين حرف اللام الثانية وحرف الهاء كما في الشكل (7 – 9).



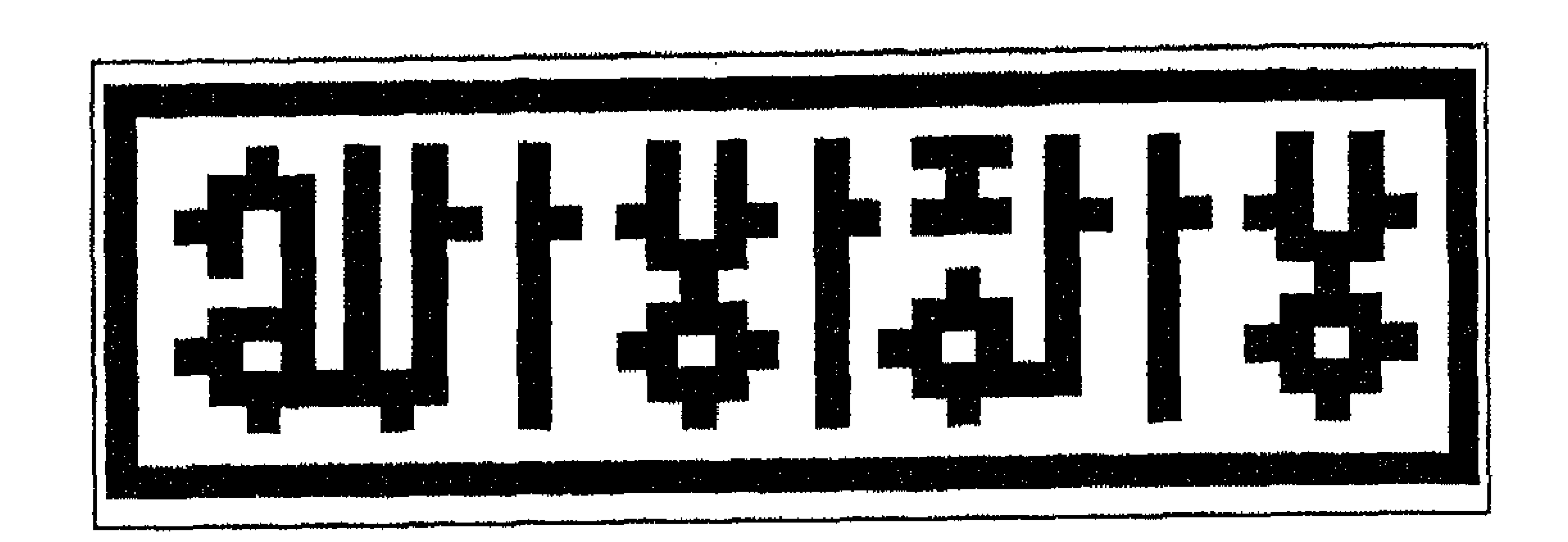
الشكل (7 – 9) تظليل المربع الواصل بين حرف اللام الثانية وحرف الهاء من لفظ الجلالة "الله"

7. نعمل على تظليل حرف الهاء والذي يتكون من مربع طول ضلعه ثلاثة مربعات ولكن المربع الاوسط مفرغ، وكذلك فان الضلع الأول الموازي لحرف اللام الثانية اطول بمربع واحد من الضلع الأخير، ويبدأ من نفس مربع القاعدة لحرف الألف واللام الاولى والثانية نبدأ بتظليل حرف الهاء والذي سيكون ايضا ارتفاعه أربعة مربعات للضلع الأول الموازي لحرف اللام الثانية، ثم نعمل على تظليل خط القاعدة بمربعين اخرين، كما نظلل ثلاثة مربعات موازية للضلع الأول من حرف الهاء الذي سبق انجازه، ثم نترك مربع أوسط فارغ في حرف الهاء ونظلل الجزء المتبقي، كما في الشكل التالي (7 – 10).



الشكل (7 – 10) تظليل حرف الهاء

تمرين رقم 2: بطريقة الخط الكوفي الهندسي السميك العمودي نفذ اللوحة التالية:



أولاً: التنفيذ:

نبدأ بتحديد عدد المربعات المطلوب:

بدون الإطار المحيط للزخرفة وهو كما يلي:

العرض = حرف اللام الف (لا) خمسة مربعات + فراغ + حرف الالف مربعين + فراغ + حرف اللام مربعين + مربع اتصال حرف اللام مع حرف الهاء + حرف الهاء اربعة مربعات + فراغ + حرف الالف مربعين + حرف اللام الف (لا) خمسة مربعات + فراغ + حرف الالف مربعين + فراغ + حرف اللام مربعين + مربع اتصال حرف اللام الاولى مع حرف الثانية + حرف اللام الثانية مربع واحد + مربع اتصال حرف اللام الثانية مع حرف الهاء + حرف الهاء اربعة مربعات.

المجموع عدد مربعات العرض = 37 مربع.

عدد مربعات الارتفاع = 9 مربعات.

اذا اردنا تنفيذ الاطار المحيط للزخرفة يكون الناتج كما يلي:

الإطار بسمك مربع واحد من كل جهة، كما يضاف مربع فارغ من كل جهة يسار، يمين، اعلى واسفل، فيكون عدد المربعات في هذه الحالة:

المجموع الكلي (مع اطار):

العرض الكلي = عدد مربعات العرض بدون اطار + مربع للجهة اليمنى + مربع فراغ + مربع للجهة اليسرى + مربع فراغ

= 37 مربع + 4 مربعات

= 41 مربع

الارتفاع الكلي = عدد مربعات الارتفاع بدون اطار + مربع للجهة العليا + مربع فراغ + مربع للجهة السفلى + مربع فراغ

= 9 مربعات + 4 مربعات

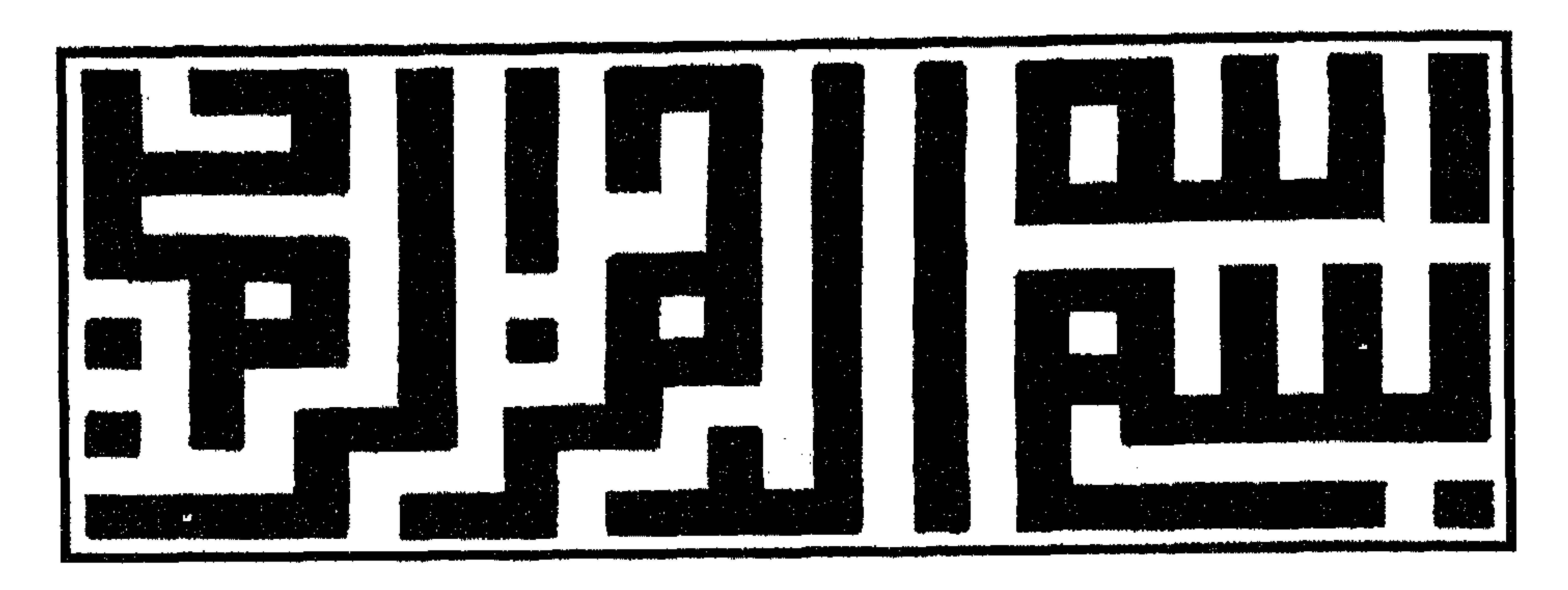
= 13 مربع

ثانيا: التظليل:

1. احضار ورقة مربعات لتسهيل العمل، ويجب التأكد هنا وقبل البدء بالعمل من ملائمة عدد مربعات ورقة المربعات التي سينفذ عليها العمل مع عدد المربعات المطلوب للتنفيذ.
2. تحديد خط القاعدة الذي سترتكز عليه جميع الحروف، بالنظر للوحة السابقة يلاحظ ان حروف اللوحة من الاسفل لا تنطبق جميعا على نفس خط القاعدة، اذ ان بعضها نازل وآخر صاعد، اما خطوط القمة للوحة فهي جميعا منطبقة، وبذلك يختار الخط العلوي كخط مرجعي للعمل.
3. كما ويجب الانتباه الى مربعات الزينة التي تتواجد على حروف الالف واللام من الاعلى فهي جميعا تتواجد على نفس الارتفاع.
4. نبدأ بتحديد مساحات التظليل للحرف وهو حرف اللام الف (لا) خمسة مربعات، التحديد هنا بقلم الرصاص وبخطوط باهتة حتى يمكن تعديلها ان حدث اي خطأ.
5. بالرجوع للشكل المطلوب يلاحظ وجود بعض مربعات الزينة للحروف كما هو ظاهر على حرف (لا) الذي سبق انجازه، وحتى لا نقع في الخطأ، نترك مربع فارغ بين مربع الزينة الايسر للحرف المنجز ونحدد المربع المجاور له، والذي سيكون مربع زينة لحرف الالف اللاحق، نعمل على تحديد مساحات التظليل لحرف الالف، نتأكد من صحة ودقة الحرف المنجز، وهذه العملية يفضل تنفيذها بعد الانتهاء من كل حرف وقبل الشروع بالحرف اللاحق، فاذا كان هناك خطأ ما يمكن تعديله بسهولة ويسر، اما اذا تراكمت الاخطاء فان ذلك سيشكل صعوبة في التصويب.
6. نستمر في تحديد مساحات التظليل للنهاية، ثم ينظر للوحة بشكل كامل للتأكد من عدم وجود اخطاء.
7. نبدأ بالتظليل بلون الحبر المطلوب.
8. ننفذ الإطار أو الزخرفة بنفس الاسلوب.

تمرين رقم 3:

بطريقة الخط الكوفي الهندسي السميك العمودي نفذ اللوحة التالية:



اولاً: التنفيذ:

نبدأ بتحديد عدد المربعات المطلوب:

من خلال تأمل اللوحة السابقة يلاحظ تراكب حروفها وبذلك يفضل تعداد المربعات من خلال اللوحة مباشرة.

لتعداد مربعات العرض نبدأ من القمة لسهولة التعداد وليس من الاسفل ويكون عدد المربعات كما يلي:

عدد مربعات العرض = مربع حرف الالف (لفظ الجلالة الله) + فراغ + مربع حرف اللام + مربع اتصال حرف اللام الاولى مع حرف اللام الثانية + مربع اتصال حرف اللام الثانية مع حرف الهاء + فراغ + مربع حرف الالف (لفظ الجلالة الرحمن) + فراغ + مربع حرف اللام + مربع اتصال حرف اللام مع حرف الراء + ثلاثة مربعات لحرف الحاء + فراغ + مربع حرف الالف (لفظ الجلالة الرحيم) + فراغ + مربع حرف اللام + مربع اتصال حرف اللام مع حرف الراء + ثلاثة مربعات لحرف الحاء + فراغ + مربع حرف الياء الاخير.

مجموع عدد مربعات العرض = 27 مربع.

اما عدد مربعات الارتفاع فيتم اختيار اي منطقة من اللوحة يمكن من خلالها تعداد المربعات بشكل صحيح، فلو اخترنا المنطقة التي يتواجد فيها الهاء من لفظ الجلالة (الله) وما هو اسفل منها، فيكون الناتج هو:

عدد مربعات الارتفاع = اربعة مربعات لحرف الهاء + فراغ + ستة مربعات لحرف الميم وتفصيلها كما يلي (ثلاثة مربعات للجزء العلوي من حرف الميم + مربع (خط القاعدة لحرف السين على جهة اليمين) + مربع فارغ + المربع الاخير الذي يبين انعكاس حرف الميم الى جهة اليمين).

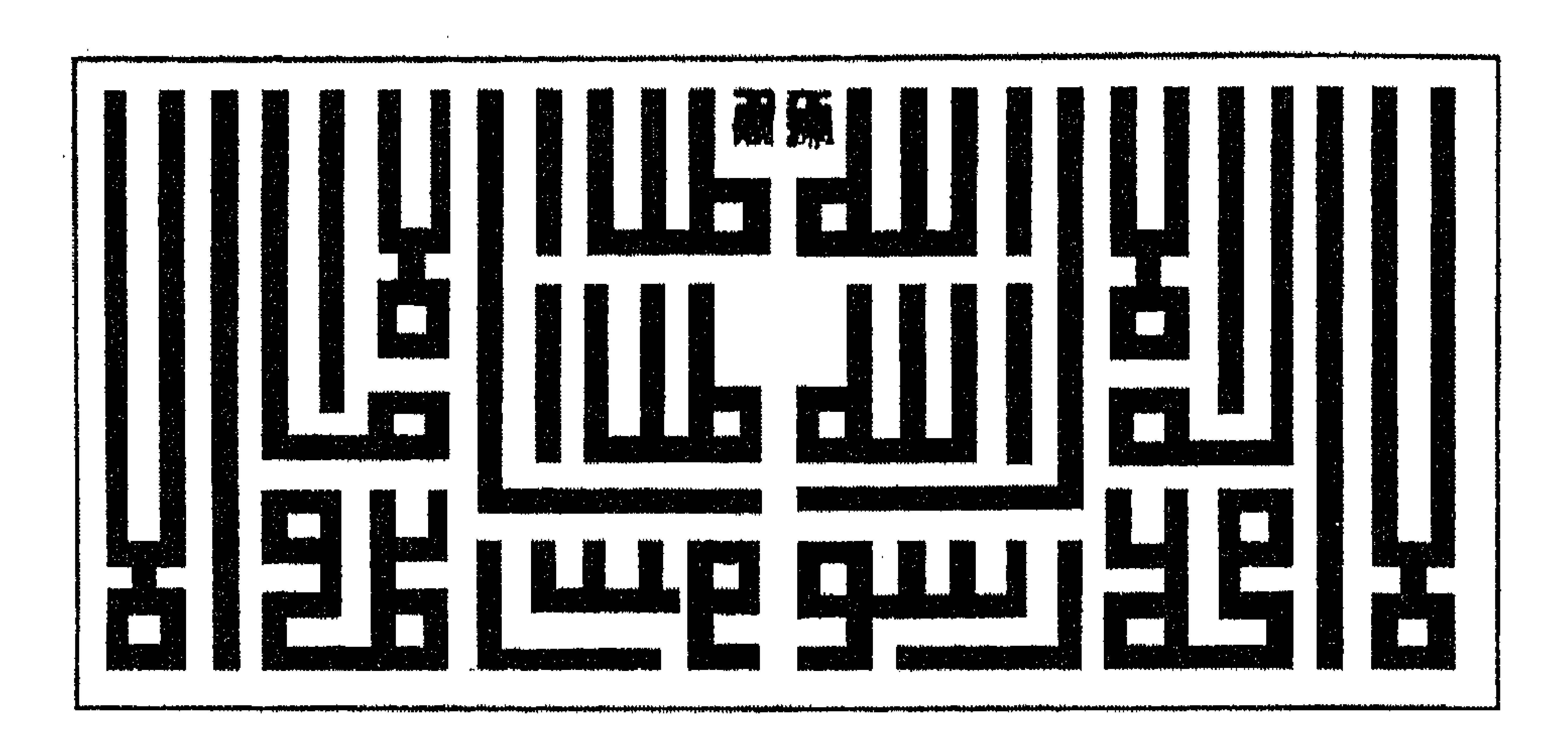
وبذلك فان عدد مربعات الارتفاع الكلي = احدى عشرة مربع.

ثانيا: التظليل:

1. احضار ورقة مربعات لتسهيل العمل، والتأكد من ملائمة عدد مربعات ورقة المربعات التي سينفذ عليها العمل مع عدد المربعات المطلوب للتنفيذ.
2. تحديد خط القاعدة الذي سترتكز عليه جميع الحروف، بالنظر للوحة السابقة يمكن ايضا اعتماد خطوط القمة للوحة فهي جميعا منطبقة وواضحة المعالم (عدد مربعات كل منها)، وبذلك يختار الخط العلوي كخط مرجعي للعمل.
3. كما ويجب الانتباه الى وجود ثلاثة حروف ميم في كلمات (بسم، الرحمن، الرحيم) وهي جميعا تتواجد على نفس الارتفاع.
4. نبدأ بتحديد مساحات التظليل للحروف بقلم الرصاص وبخطوط باهتة حتى يمكن تعديلها ان حدث أي خطأ.
5. نعمل على تحديد مساحات التظليل لحرف الالف، **نتأكد من صحة ودقة الحرف المنجز**، وهذه العملية يفضل تنفيذها بعد الانتهاء من كل حرف وقبل الشروع بالحرف اللاحق، فاذا كان هناك خطأ ما يمكن تعديله بسهولة ويسر، اما اذا تراكمت الاخطاء فان ذلك سيشكل صعوبة في التصويب.
6. نستمر في تحديد مساحات التظليل للنهاية، ثم ينظر للوحة بشكل كامل للتأكد من عدم وجود اخطاء.
7. نبدأ بالتظليل بلون الحبر المطلوب.

تمرين رقم 4:

بطريقة الخط الكوفي الهندسي السميك العمودي نفذ اللوحة التالية:



اولا: التنفيذ:

نبدأ بتحديد عدد المربعات المطلوب:

من خلال تأمل اللوحة السابقة يلاحظ تراكب حروفها وبذلك يفضل تعداد المربعات من خلال اللوحة مباشرة.

لتعداد مربعات العرض نبدأ من القمة لسهولة التعداد وليس من الاسفل ويكون عدد المربعات كما يلي:

عدد مربعات العرض = مربع حرف الالف (لفظ الجلالة الله) + فراغ + مربع حرف اللام + مربع اتصال حرف اللام الاولى مع حرف اللام الثانية + مربع اتصال حرف اللام الثانية مع حرف الهاء + فراغ + مربع حرف الالف (لفظ الجلالة الرحمن) + فراغ + مربع حرف اللام + مربع اتصال حرف اللام مع حرف الراء + ثلاثة مربعات لحرف الحاء + فراغ + مربع حرف الالف (لفظ الجلالة الرحيم) + فراغ + مربع حرف اللام + مربع اتصال حرف اللام مع حرف الراء + ثلاثة مربعات لحرف الحاء + فراغ + مربع حرف الياء الاخير.

مجموع عدد مربعات العرض = 27 مربع.

اما عدد مربعات الارتفاع فيتم اختيار اي منطقة من اللوحة يمكن من خلالها تعداد المربعات بشكل صحيح، فلو اخترنا المنطقة التي يتواجد فيها الهاء من لفظ الجلالة (الله) وما هو اسفل منها، فيكون الناتج هو:

عدد مربعات الارتفاع = اربعة مربعات لحرف الهاء + فراغ + ستة مربعات لحرف الميم وتفصيلها كما يلي (ثلاثة مربعات للجزء العلوي من حرف الميم + مربع (خط القاعدة لحرف السين على جهة اليمين) + مربع فارغ + المربع الاخير الذي يبين انعكاس حرف الميم الى جهة اليمين).

وبذلك فان عدد مربعات الارتفاع الكلي = احدى عشرة مربع.

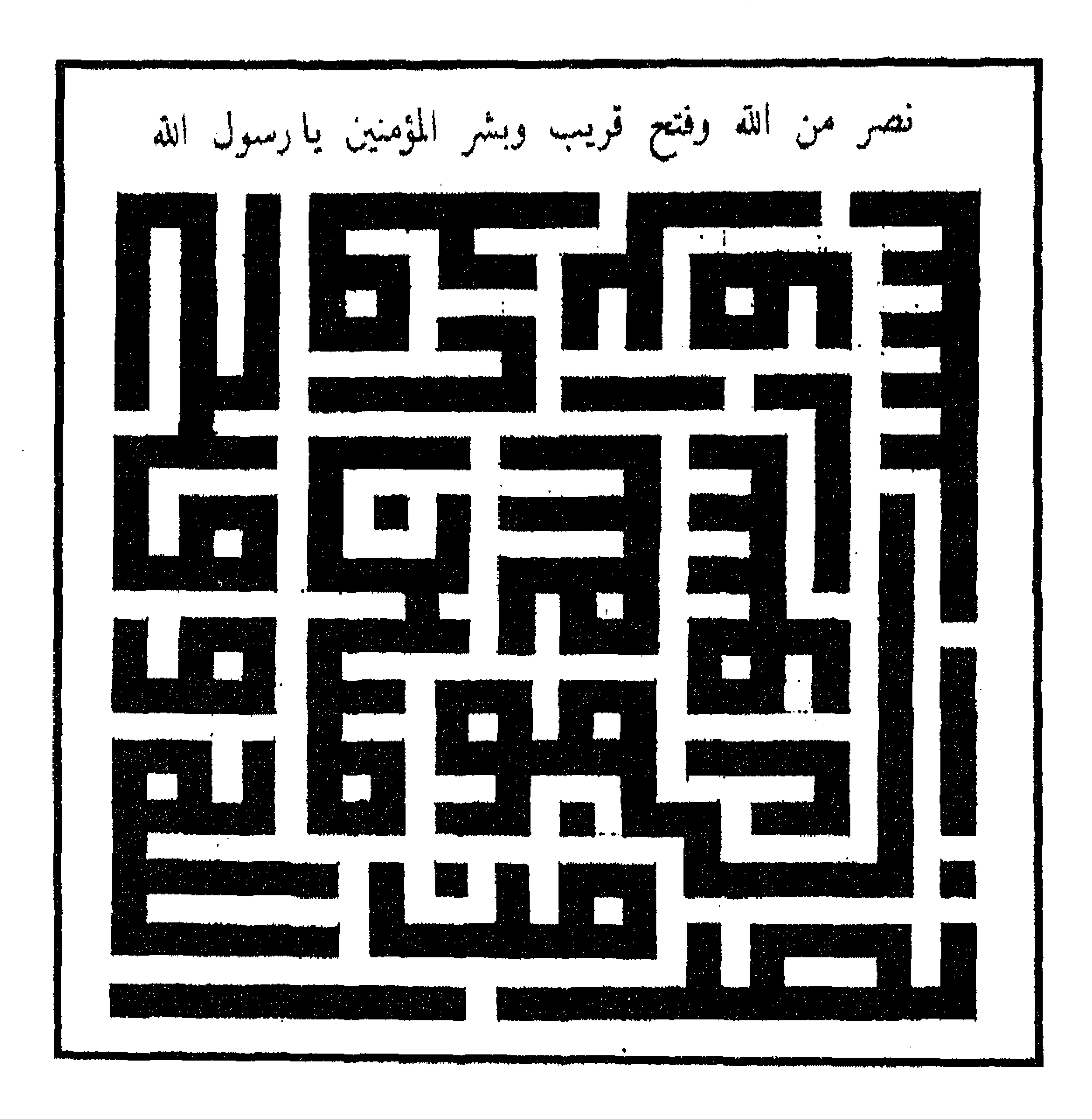
ثانيا: التظليل:

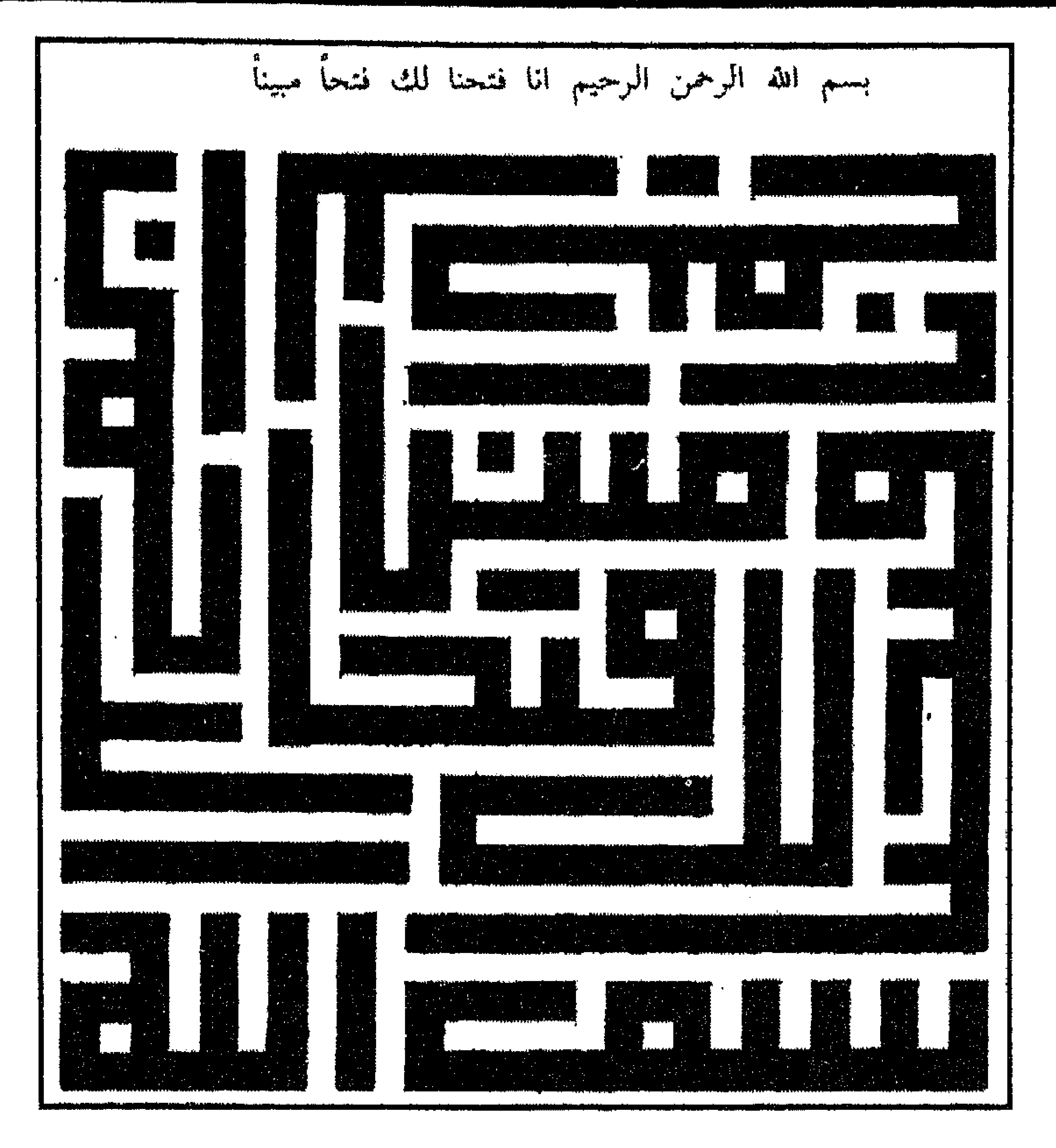
1. احضار ورقة مربعات لتسهيل العمل، والتأكد من ملائمة عدد مربعات ورقة المربعات التي سينفذ عليها العمل مع عدد المربعات المطلوب للتنفيذ.
2. تحديد خط القاعدة الذي سترتكز عليه جميع الحروف، بالنظر للوحة السابقة يمكن ايضا اعتماد خطوط القمة للوحة فهي جميعا منطبقة وواضحة المعالم (عدد مربعات كل منها)، وبذلك يختار الخط العلوي كخط مرجعي للعمل.
3. كما ويجب الانتباه الى وجود ثلاثة حروف ميم في كلمات (بسم، الرحمن، الرحيم) وهي جميعا تتواجد على نفس الارتفاع.
4. نبدأ بتحديد مساحات التظليل للحروف بقلم الرصاص وبخطوط باهتة حتى يمكن تعديلها ان حدث أي خطأ.
5. نعمل على تحديد مساحات التظليل لحرف الالف، **نتأكد من صحة ودقة الحرف المنجز**، وهذه العملية يفضل تنفيذها بعد الانتهاء من كل حرف وقبل الشروع بالحرف اللاحق، فاذا كان هناك خطأ ما يمكن تعديله بسهولة ويسر، اما اذا تراكمت الاخطاء فان ذلك سيشكل صعوبة في التصويب.

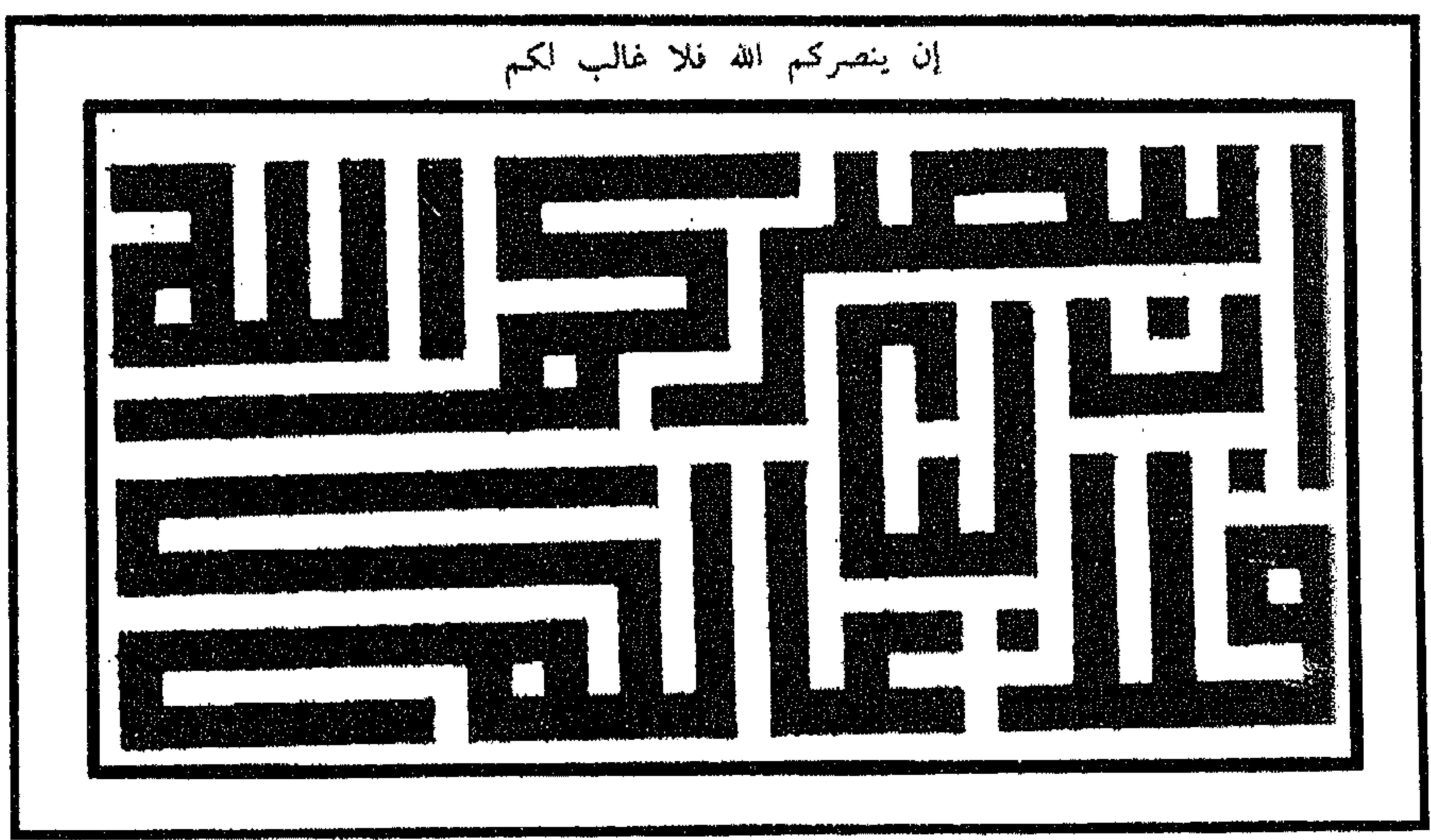
6. نستمر في تحديد مساحات التظليل للنهاية، ثم ينظر للوحة بشكل كامل للتأكد من عدم وجود اخطاء.
7. نبدأ بالتظليل بلون الحبر المطلوب.

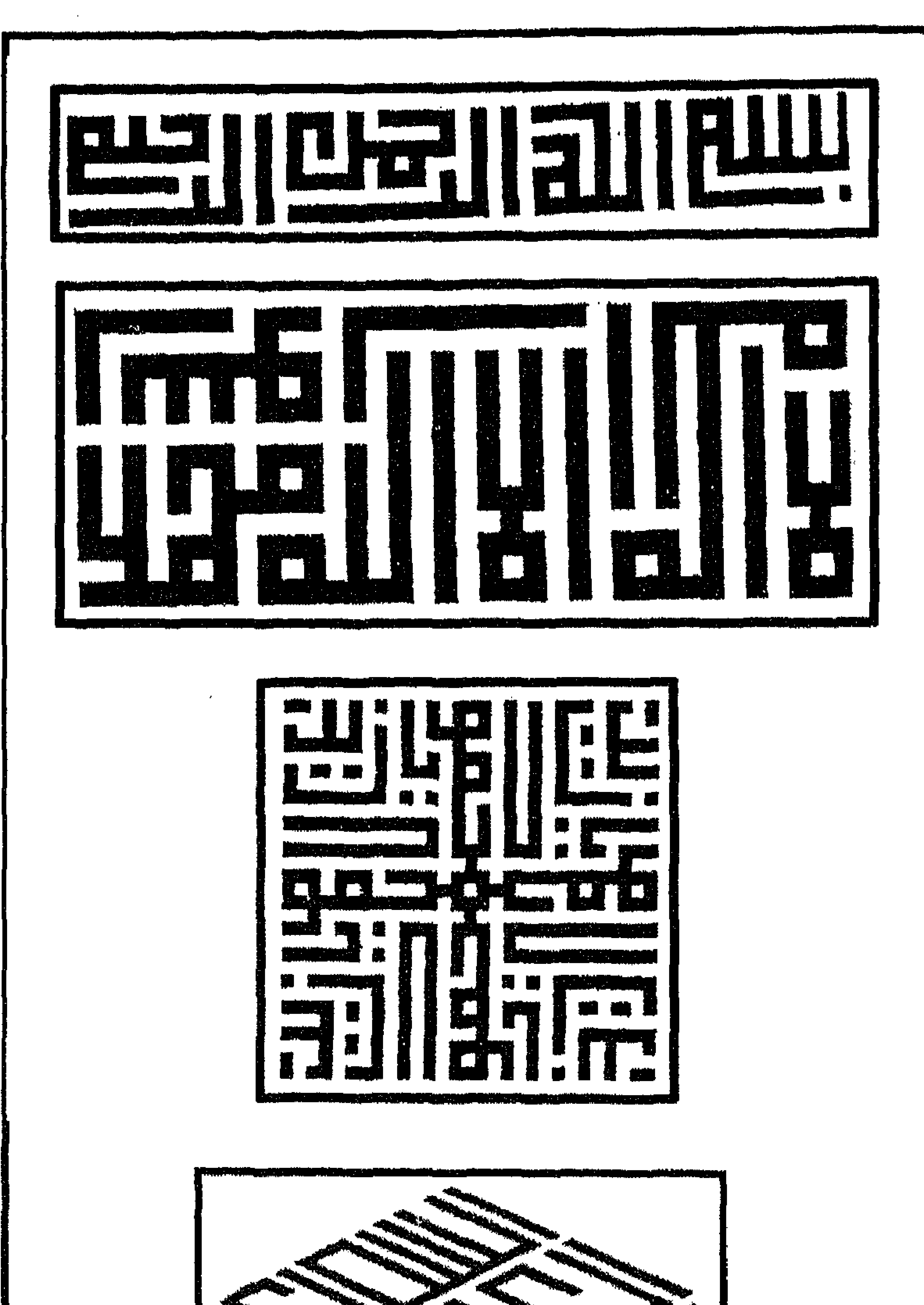
تمارين إضافية:

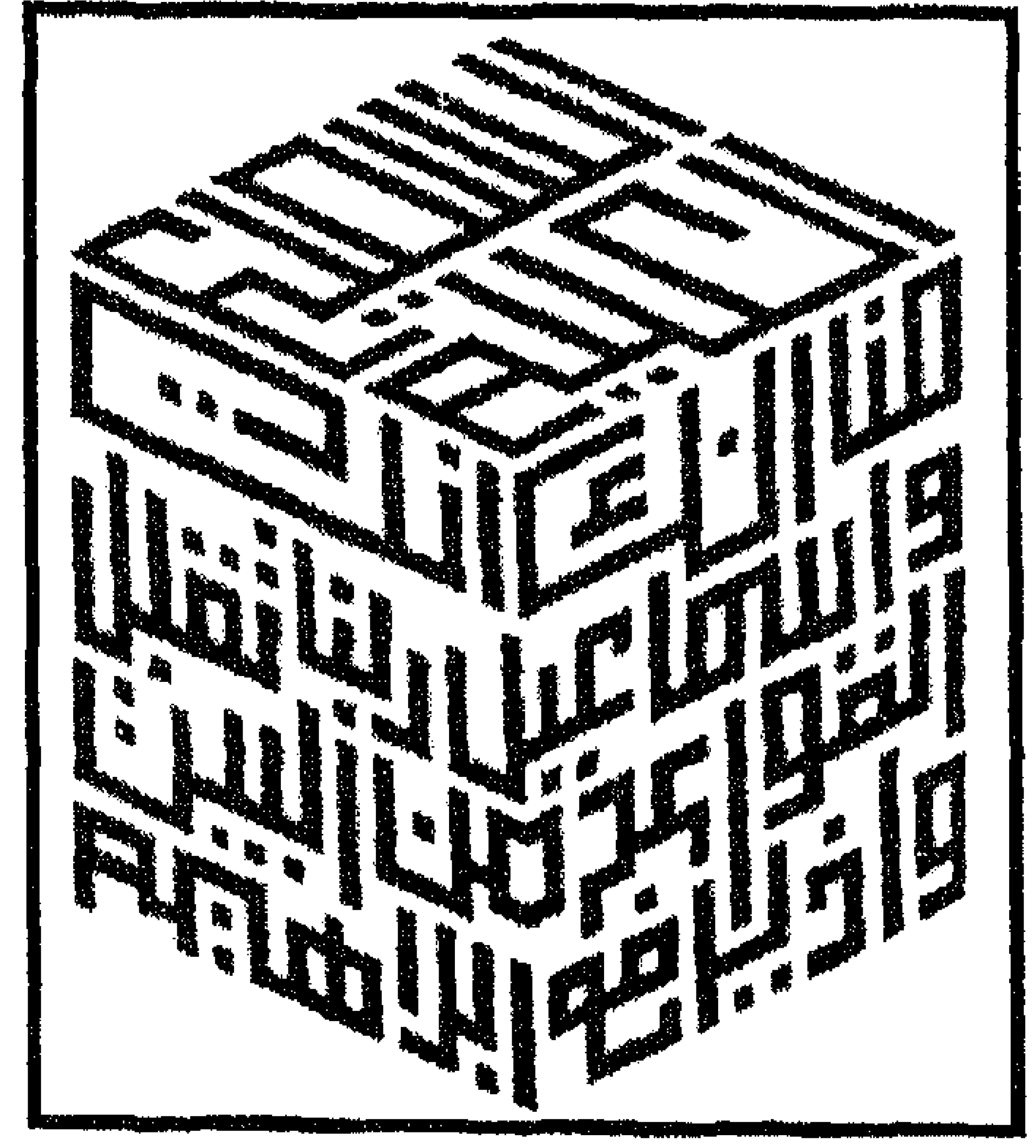
بطريقة الخط الكوفي الهندسي السميك العمودي نفذ اللوحات التالية:




بسم الله الرحمن الرحيم انا فتحنا لك فتحاً مبيناً

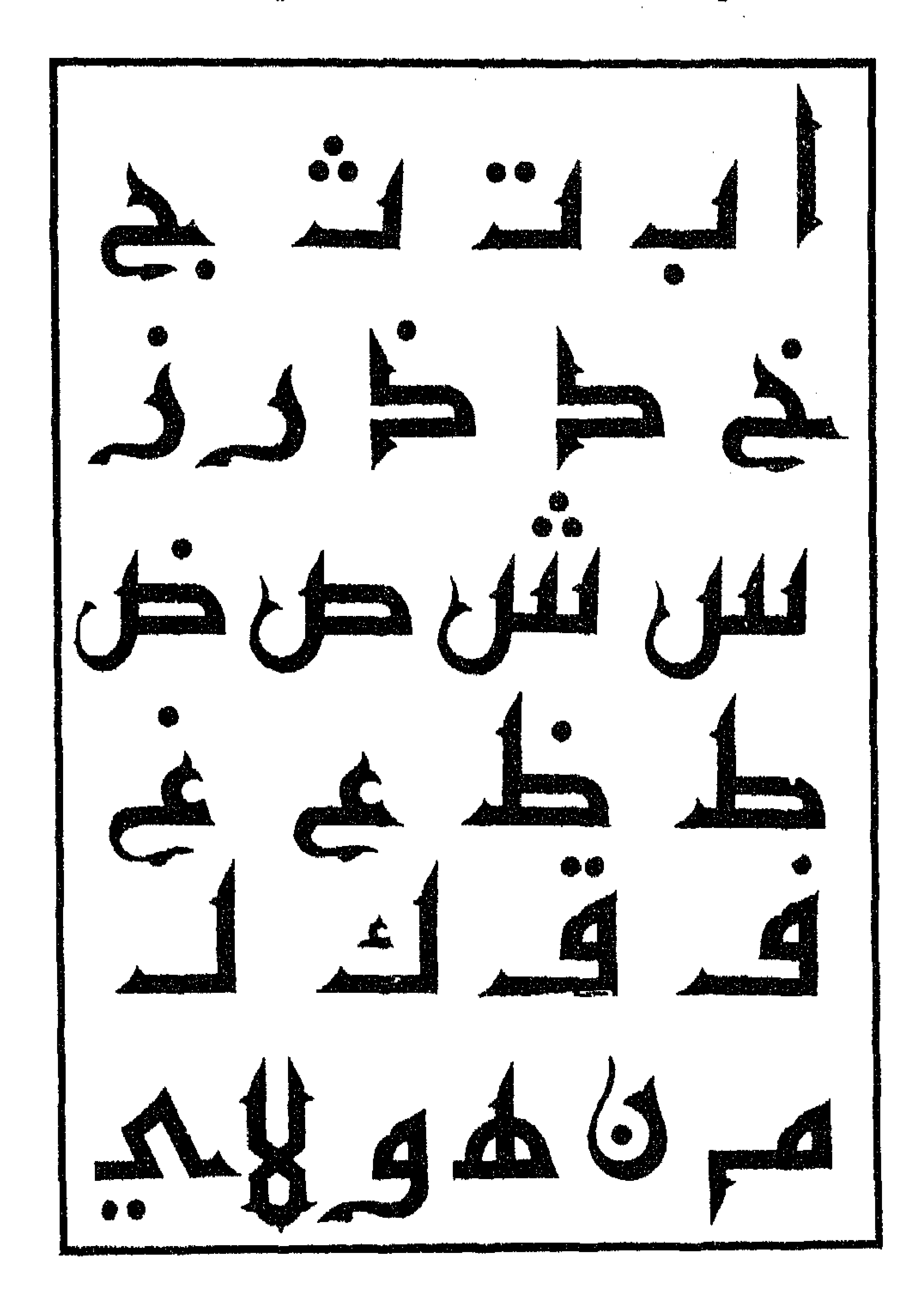

إن ينصركم الله فلا غالب لكم


بسم الله الرحمن الرحيم



تمرين إضافي:

تأمل الحروف التالية وهي منفذة بالخط الكوفي الهندسي.



نفذ اللوحات التالية:

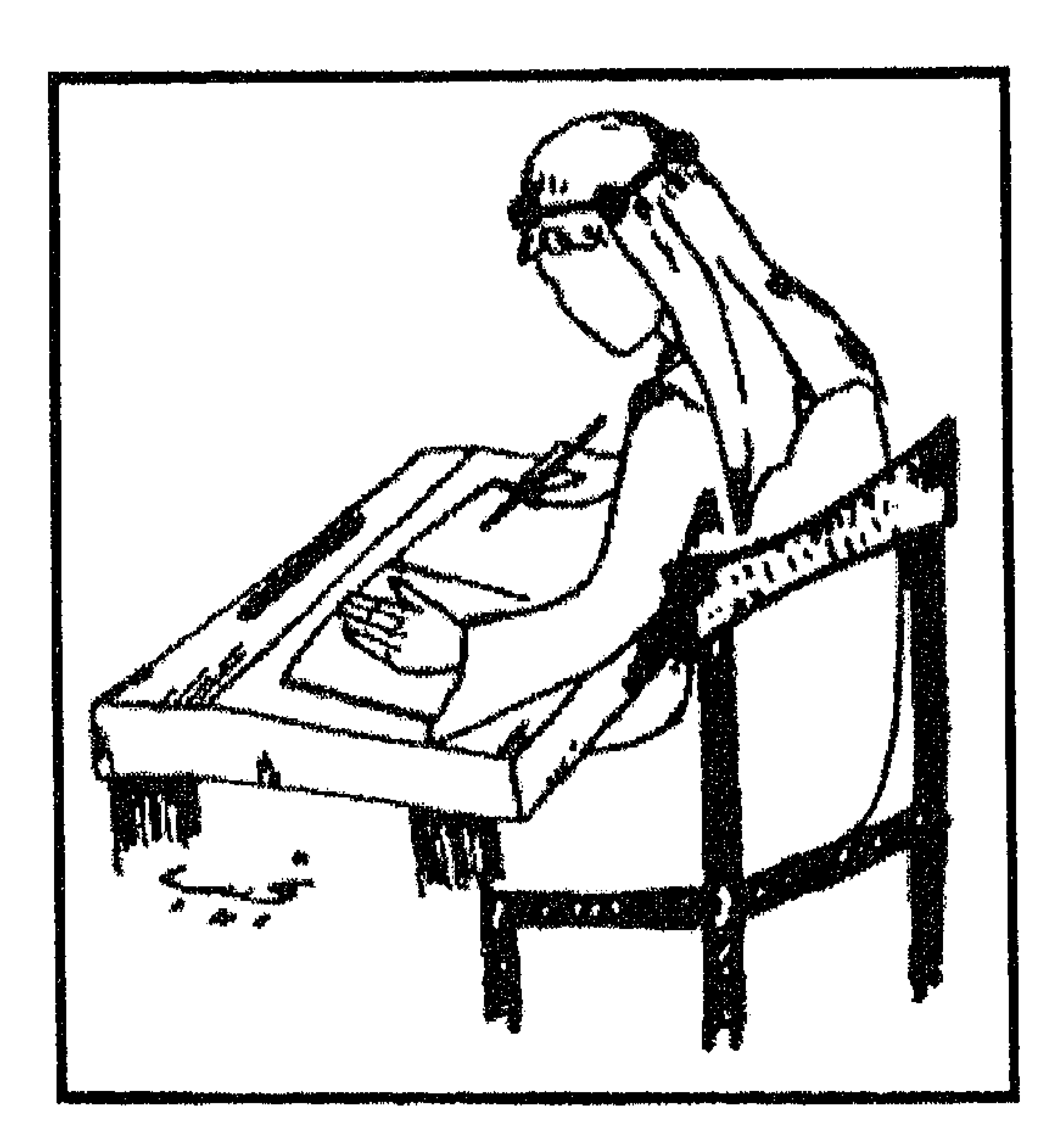
1. الحمد لله على نعمة الاسلام.
2. لا غالب الا الله.
3. حسبي الله ونعم الوكيل.
4. وانك لعلى خلق عظيم.
5. ولا تمش في الارض مرحا انك لن تخرق الارض ولن تبلغ الجبال طولاً.
6. لا تؤجل عمل اليوم الى الغد.

7. رب اخ لك لم تلده امك.
8. يقيني بالله يقيني.
9. لا سيف كالحق ولا عدل كالصدق.
10. لسانك حصانك.

ثانيا: الكتابة باستخدام خط الرقعة:

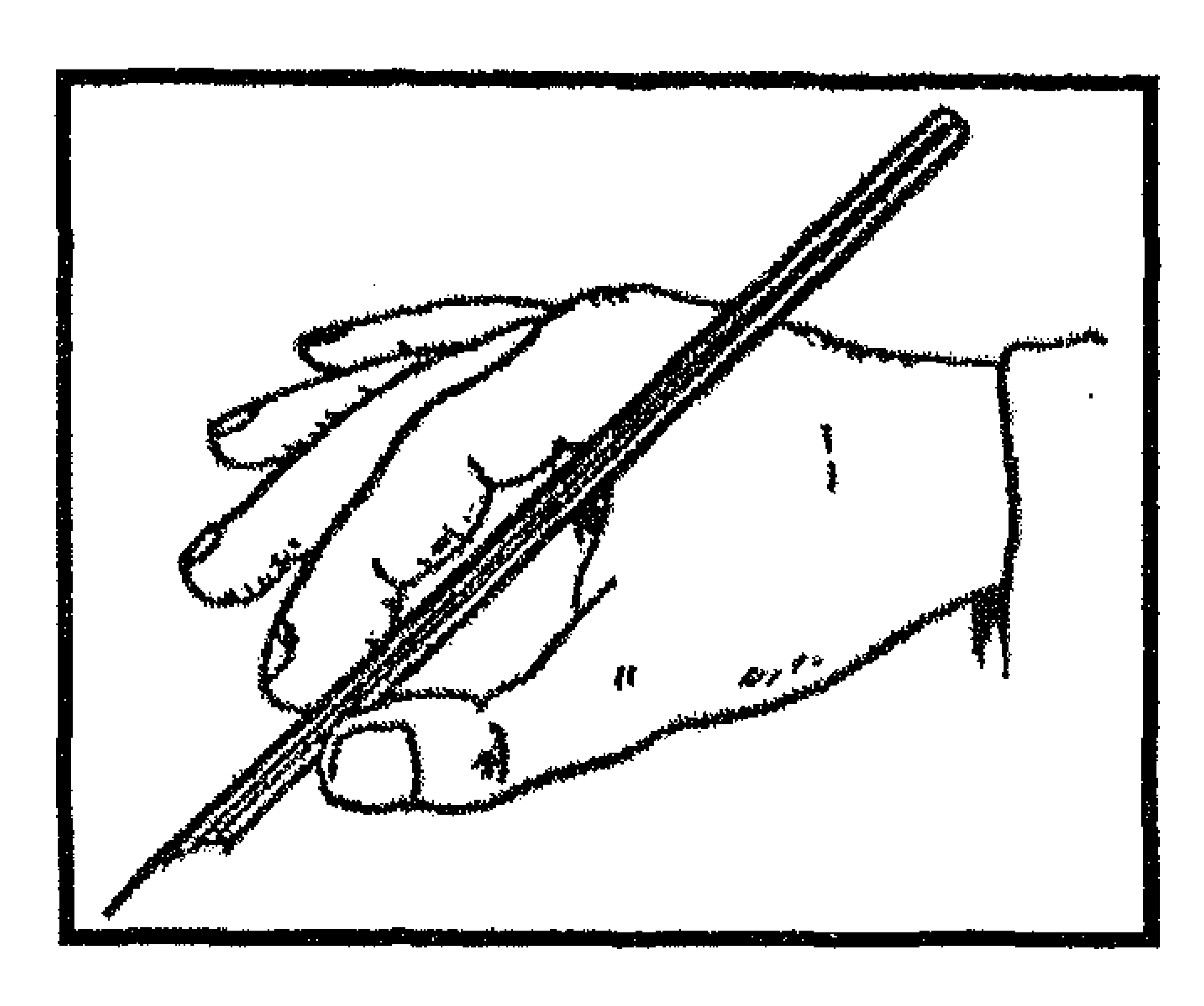
وقد تم اختيار خط الرقعة تحديداً لسهولة تنفيذه مقارنة مع الخطوط الأخرى، وقبل ذلك لا بد من الالتفات الى الأمور التالية:

1. **طريقة الجلوس الصحيحة:** وهي ان يكون ظهر الكاتب ملتصقاً مع الكرسي من جهة الظهر وقدماه على الارض بحيث تشكل زاوية اقرب الى الزوايا القائمة، وان تكون كراسة الكتابة في وضع عمودي امام الكاتب، وان يكون بعد العين عن الكراسة مسافة لا تقل عن 30 سنتيمترا، والشكل (7 – 11) التالي يبين طريقة الجلوس الصحيحة.



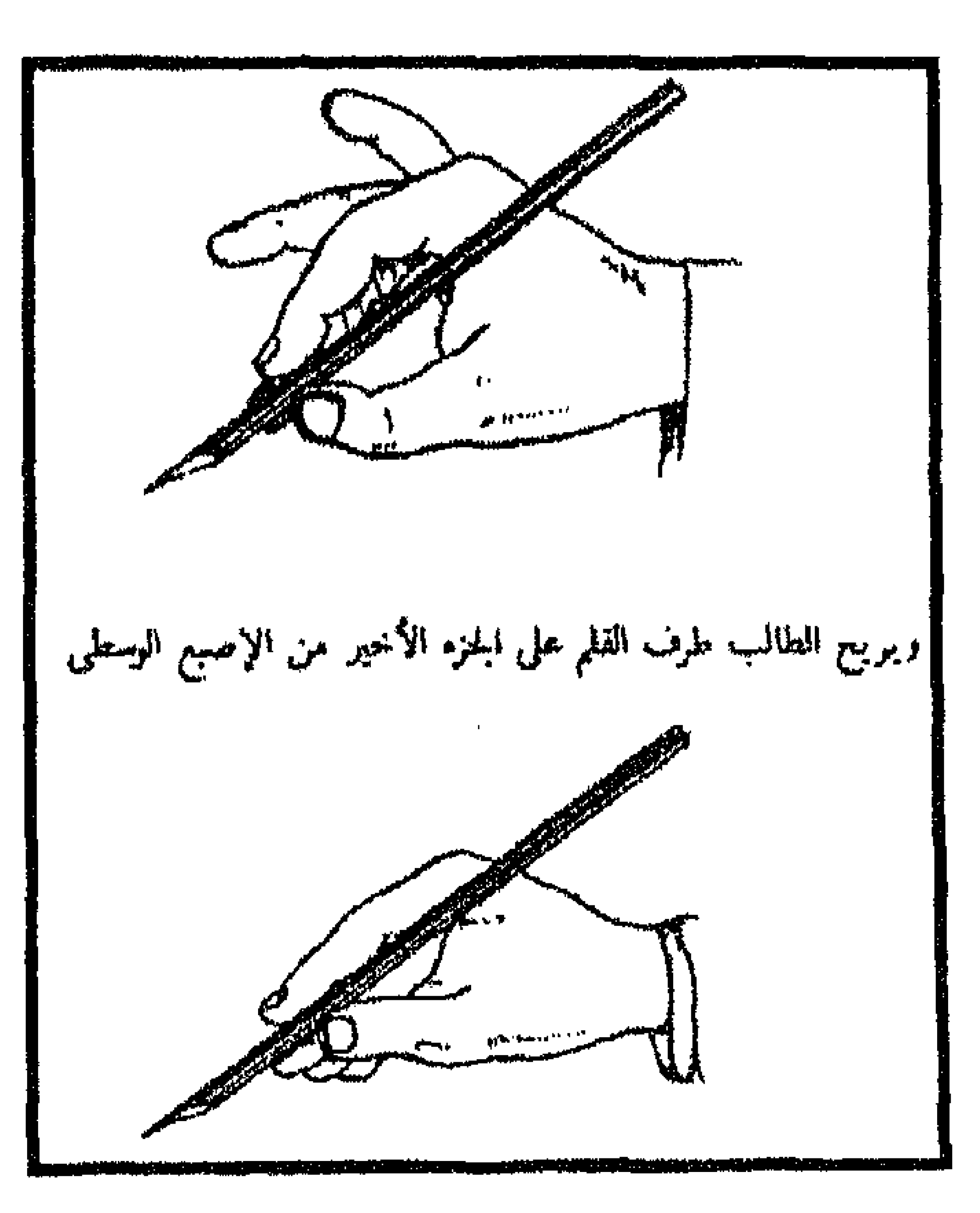
الشكل (7 – 11): يبين طريقة الجلوس الصحيحة

2. **الطريقة السليمة لامساك القلم:** وهي جعل القلم بين اصبعي الابهام والسبابة ويكون جزء من القلم متروكاً حتى يمكن رؤية ما يكتب بدون مشقة، والشكل (7 – 12) التالي يبين طريقة جعل القلم بين أصبعي الابهام والسبابة.



والشكل (7 – 12): يبين طريقة جعل القلم بين أصبعي الابهام والسبابة

ثم يترك طرف القلم على الجزء الاخير من الأصبع الوسطى ويوضع اصبعي الخنصر والبنصر تحت الثلاث الأولى، والشكل (7 – 13) التالي يبين طريقة ترك طرف الجزء الأخير من القلم على الأصبع الوسطى ووضع اصبعي الخنصر والبنصر تحت الثلاث الأولى.



الشكل (7 – 13) يبين طريقة ترك طرف الجزء الأخير من القلم على الاصبع الوسطى ووضع اصبعي الخنصر والبنصر تحت الثلاث الأولى

3. اتباع العادات الحسنة عند الكتابة: كالنظافة، والنظام وحسن استخدام الادوات ونبذ العادات السيئة.
4. يختلف سطر الرقعة وحروفه اختلافاً واضحاً، فيمكن رؤية كل الخط تقريبا فوق السطر ما عدا الحروف: الميم والجيم والعين اذا كانت مفردة أخيرة والهاء المتوسطة، فتنزل عن السطر.
5. خط الرقعة مائل بزاوية خفيفة من اعلى لاسفل، يزيده هذا الميل رشاقة وخفة في النظر.
6. بعض الحروف يختلف وضعها في أول الكلام عن وسطها وربما عن آخره ايضا، وبعض الحروف يختلف رسمها بالنسبة لما قبلها أو بعدها وستجد ذلك مفصلا عند عرض الحروف واشكالها.
7. حروف الرقعة لا مد فيها، وزيادة على ذلك يمكن ان تبدا بعض الكلمات فوق أواخر كلمات سابقة وبذلك تختصر المساحة المطلوبة.
8. اتصال اكثر حروف الرقعة بعضها ببعض وخاصة الصاعدة مع الافقية تكون معا زوايا قائمة تقريبا والخطوط الراسية متوازية.
9. خطوط خط الرقعة عامة رأسية صاعدة أو هابطة أو مائلة والقليل منها مقوس.
10. هناك حروف تتشابه في كتاباتها مثل:

والحروف: ف ق ق ن س س ض ص ط ظ.

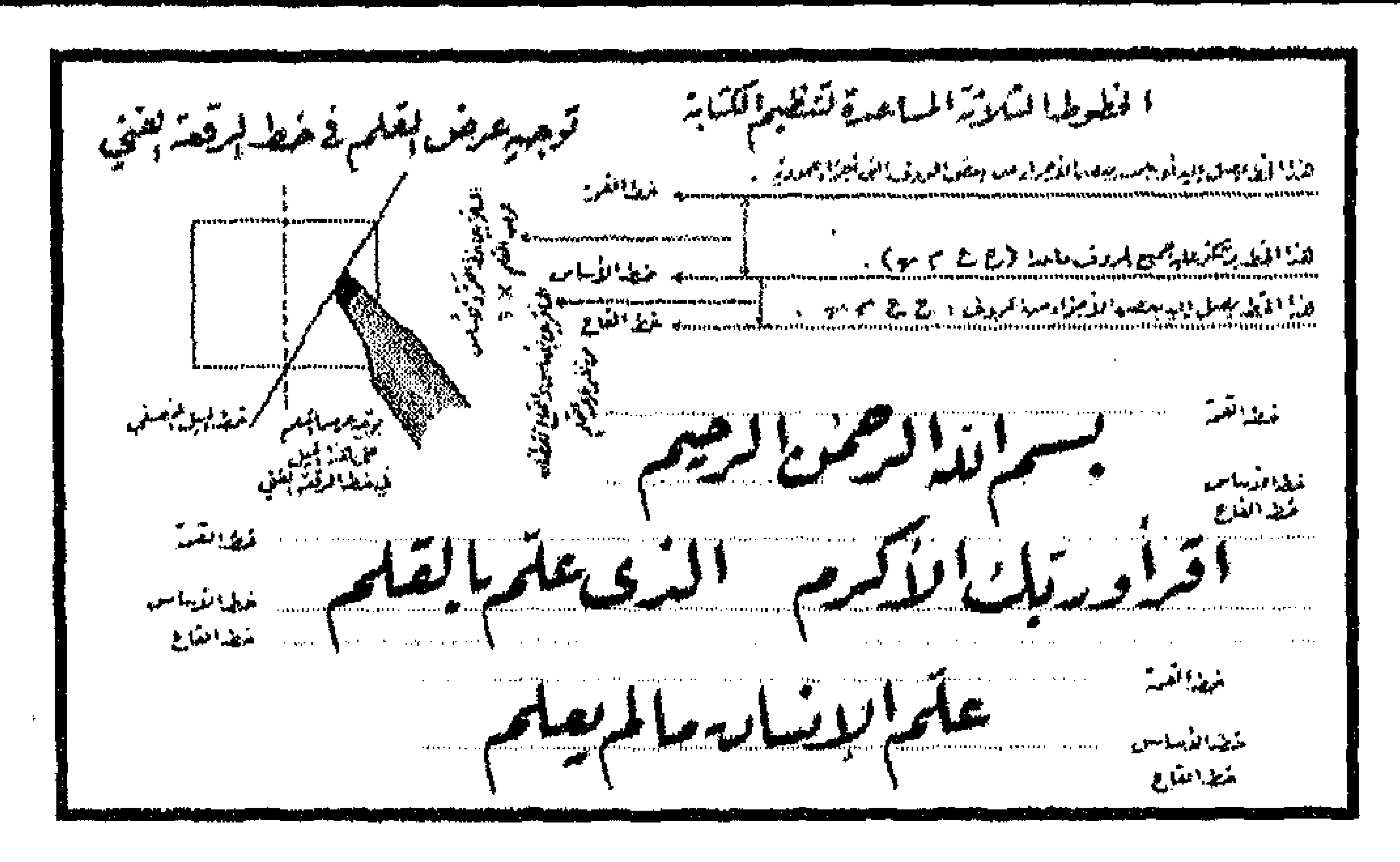
ومثلها: ر ز و د ذ كا

وكذلك: ا لا ل لك ل م ب ت ث متشابهة.

11. وهناك حروف متقاربة مثل الحروف: ج ح خ ع غ.

نظام السطر في الرقعة:

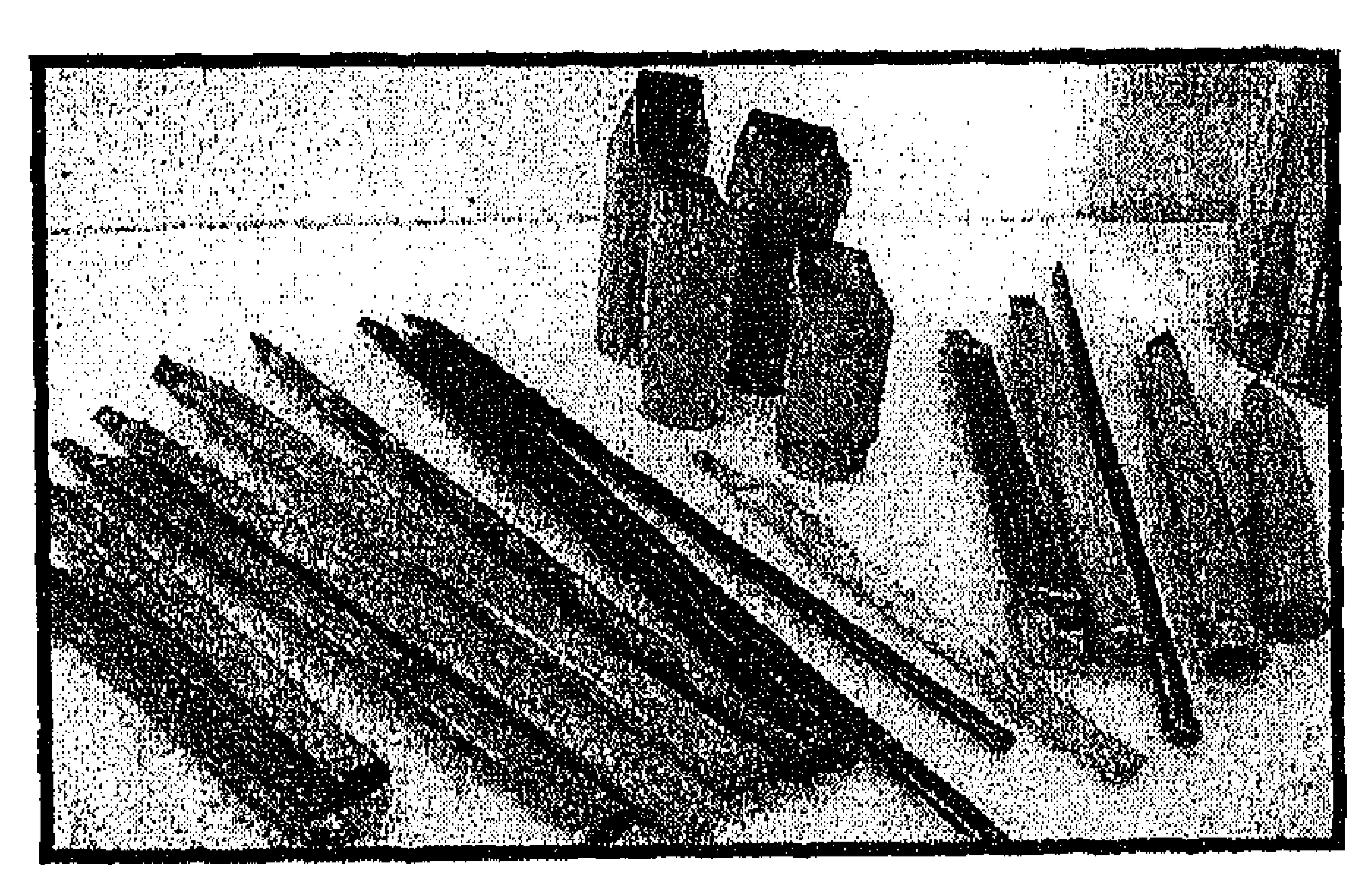
نظام السطر في الرقعة سهل للغاية، فكل الحروف تستقر تقريبا فوق السطر ما عدا أربعة تنزل عنه، ثلاثة منها تكون منفردة الميم والجيم والعين، والهاء المتوسطة اذا كانت على شكل عدد سبعة مائلا ((هـ)) واذا كانت الهاء مبتدأة أو لا تنزل عن السطر، الميم والجيم والعين اذا كانت مبتداة أو متوسطة لاتنزل عن السطر، اما باقي الحروف فتكون على السطر، والالف قد تعلوا قليلا عن السطر، كما في الشكل (7 – 14).



الشكل (7 – 14): يبين نظام السطر في خط الرقعة

الجانب العملي:

تجهيز أدوات الكتابة وهي قلم الخط العربي ويمكن ان يكون من القصب الذي يحتاج الى شحذ أو بري علماً ان لكل نوع من الخطوط زاوية ميلان خاصة به، والشكل (7 – 15) التالي يبين بعضا من هذه الاقلام.



الشكل (7 – 15) يبين بعضا من اقلام الخط العربي.

هذا ويتواجد في الاسواق اقلاماً خاصة بالخط العربي يمكن استخدامها من قبل الناشئة وذلك للتسهيل، علماً ان هذه الاقلام تتواجد بثلاثة سموك (10، 20، 30)، اخرها هو الاعرض، كما ويمكن استخدام اقلام الفلوماستر ولكنها ليست تعليمية.

كما ويجب تجهيز أوراق الكتابة ويفضل استخدام الورق الأبيض والمصقول (جلاسية) وذلك لإنسياب القلم عليه بسهولة، من الأدوات الأخرى المساعدة المسطرة وقلم الرصاص.

تمرين رقم 5: كتابة النقاط (نقطة واحدة، نقتطين متصلتين، ثلاثة نقاط متصلة).

وهنا يجب تسطير ورقة العمل بخطوط افقية ومتوازية المسافة بين كل منها 1 سم.

في اعلى اللوحة يكتب المعلم الاشكال الثلاث للنقاط بطريقة صحيحة (نقطة واحدة، نقتطين متصلتين، ثلاثة نقاط متصلة) ليقوم المتدرب بتنفيذها، أو يمكن للمتدرب تصوير هذه اللوحات وتقليدها في الاداء.

التنفيذ:

لوحة رقم (1) في خط الرقعة: (نقطة واحدة، نقتطين متصلتين، ثلاثة نقاط متصلة).

....

....

....

....

لوحة رقم (1) في خط الرقعة

ملاحظات:

1. قبل الشروع في العمل يمسك القلم بحيث يكون سن القلم الاقصر باتجاه الكاتب.
2. ليس هناك عدد معين من مرات التكرار قد ينصح به، ولكن الفيصل في هذا الموضوع هو المتدرب والمعلم، اذ ينظر في مدى اتقان الاداء.

3. موضوع الخط هو موضوع فني يحمل في طياته الاحساس المرهف والجمالية العالية، لذا فان **مبدأ التكرار بهدف العقاب غير وارد اطلاقا.**
4. لا ينظر اطلاقا الى السرعة في التنفيذ، بل على العكس فان السرعة تؤدي الى نتائج عكسية، وبالتالي التأني ثم التأني في الاداء.
5. يلجأ بعض العارفين في هذا المجال الى التنفيذ من اسفل اللوحة الى اعلاها، والهدف من ذلك هو ان يستمر نظر المتدرب الى الكلمات الاساسية المنفذة بالاعلى دائما ولا ينظر الى كتابته فيقوم بتقليدها بما فيها من عيوب فنية.
6. من العيوب التي قد يقع فيها بعض العاملين في هذا المجال الاخطاء الاملائية وكم هي ممجوجة، فترى الحسن في الاداء ولكن الخطأ كان بالامكان تلافيه.
7. يفضل جمع لوحات العمل والاحتفاظ بها، لينظر بعد فترة من الزمن مدى تقدم الاداء للمتدرب، من جهة والعودة لها عند الضرورة من جهة اخرى.

تمرين رقم 6: ضبط اتجاه الكتابة ومسك القلم وكتابة حرف الالف:

يجب تسطير ورقة العمل بخطوط مائلة بزاوية 45 درجة ومتوازية المسافة بين كل منها 1 سم.

في اعلى اللوحة يكتب المعلم حرف الالف بطريقة صحيحة، ليقوم المتدرب بتنفيذها، أو يمكن للمتدرب تصوير هذه اللوحات وتقليدها في الاداء.

التنفيذ:

لوحة رقم (2) في خط الرقعة: (ضبط اتجاه الكتابة ومسك القلم وكتابة حرف الالف).

تسطير اللوحة بخطوط تميل 45 درجة واسقاط حرف الالف عليها وتكريره.

....

....

....

....

لوحة رقم (2) في خط الرقعة

تمرين رقم 7 (تمرين تراكمي): ضبط اتجاه الكتابة ومسك القلم وكتابة النقاط وحرف الألف.

تسطير ورقة العمل بخطوط أفقية ومتوازية المسافة بين كل منها 1 سم.

في اعلى اللوحة يكتب المعلم في الجزء الأول (نقطة واحدة، نقطتين متصلتين، ثلاثة نقاط متصلة) وحرف الالف بطريقة صحيحة، ليقوم المتدرب بتنفيذها، أو يمكن للمتدرب تصوير هذه اللوحات وتقليدها في الاداء.

التنفيذ:

لوحة رقم (3) في خط الرقعة: (ضبط اتجاه الكتابة ومسك القلم وكتابة النقاط وحرف الألف).

تسطير اللوحة بخطوط افقية المسافة بين كل منها 1 سم واسقاط النقاط الثلاث وحرف الألف عليها وتكريره، وتسطر اللوحة تحتها أربعة اسطر ليقوم المتدرب بالكتابة عليها.

....

....

....

....

لوحة رقم (3) في خط الرقعة

تمرين رقم 8: كتابة حرف الباء والتاء والثاء بنوعيها:

تسطير ورقة العمل بخطوط أفقية ومتوازية المسافة بين كل منها 1 سم.

في اعلى اللوحة يكتب المعلم في الجزء الأول حرف الالف بطريقة صحيحة، ثم يكتب حرف الباء والتاء والثاء، بالنوع الأول ثم النوع الثاني، ليقوم المتدرب بتنفيذها، أو يمكن للمتدرب تصوير هذه اللوحات وتقليدها في الأداء.

التنفيذ:

لوحة رقم (4) في خط الرقعة: كتابة حرف الالف ثم الباء والتاء والثاء بنوعيها.

تسطير اللوحة بخطوط افقية المسافة بين كل منها 1 سم واسقاط حرف الالف عليها ثم الباء ثلاثة مرات للشكل الأول ثم الشكل الثاني وتكريره، وتسطر اللوحة تحتها اربعة أسطر ليقوم المتدرب بالكتابة عليها.

ا ب ت ث ا ب ت ث ا ب ت ث ا ب ت ث

....

....

....

....

لوحة رقم (4) في خط الرقعة

تمرين رقم 9: كتابة حرف الحاء والجيم والخاء باشكالها المختلفة.

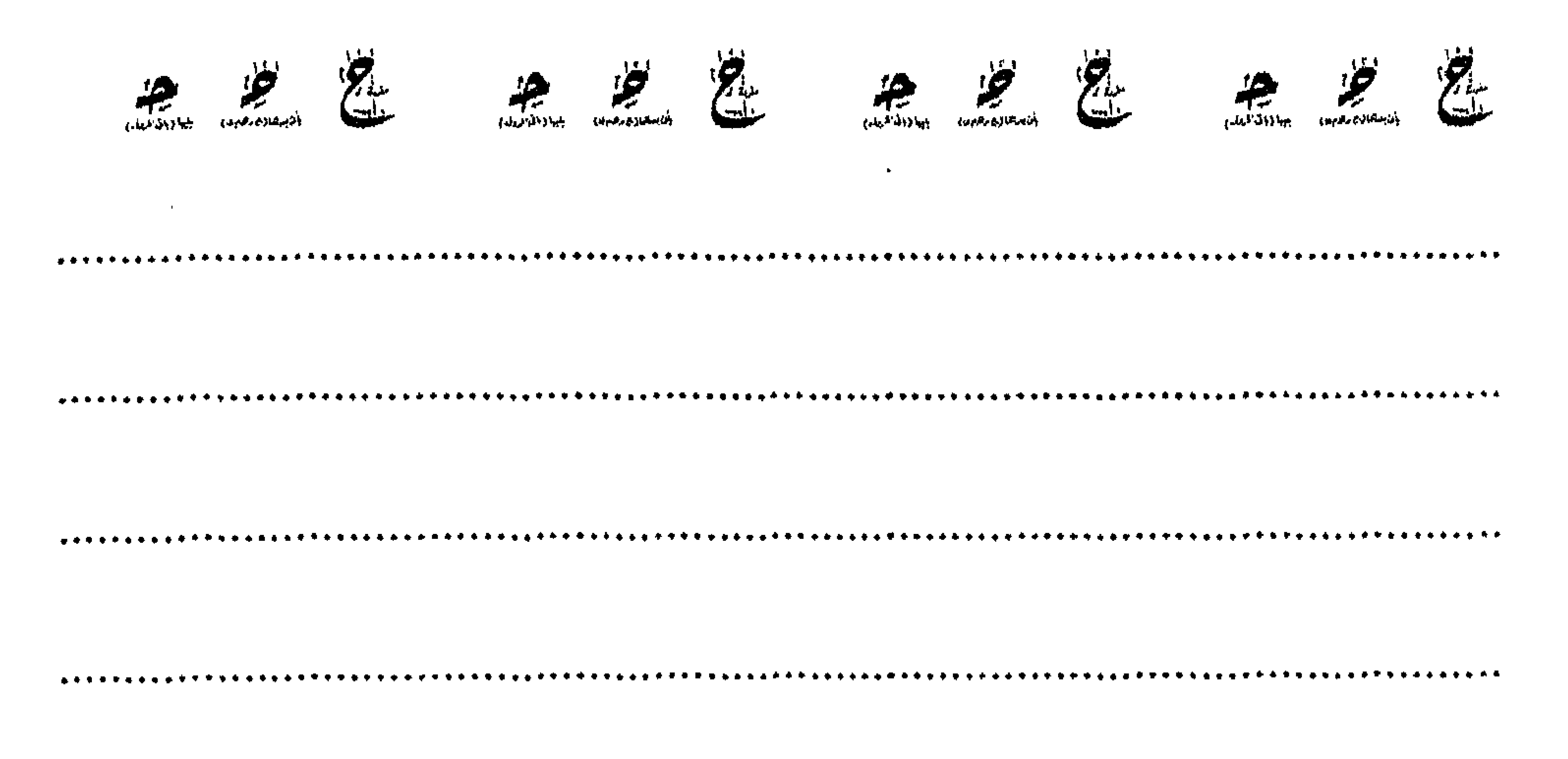
تسطير ورقة العمل بخطوط افقية ومتوازية المسافة بين كل منها 1 سم.

في أعلى اللوحة يكتب المعلم في الجزء الأول حرف الالف بطريقة صحيحة، ثم يكتب حرف الباء والتاء والثاء، بالنوع الأول ثم النوع الثاني، ثم كتابة حرف الحاء والجيم والخاء باشكالها المختلفة، ليقوم المتدرب بتنفيذها، أو يمكن للمتدرب تصوير هذه اللوحات وتقليدها في الاداء.

التنفيذ:

لوحة رقم (5) في خط الرقعة: كتابة حرف الحاء والجيم والخاء باشكالها المختلفة.

تسطير اللوحة بخطوط افقية المسافة بين كل منها 1 سم واسقاط حرف الالف عليها ثم الباء ثلاثة مرات للشكل الاول ثم الشكل الثاني وتكريره، واسقاط الحروف الحاء والجيم والخاء باشكالها المختلفة، وتسطر اللوحة تحتها اربعة اسطر ليقوم المتدرب بالكتابة عليها.



لوحة رقم (5) في خط الرقعة

تمرين رقم 10: كتابة الحروف (د، ذ، ر، ز، س، ش):

تسطير ورقة العمل بخطوط افقية ومتوازية المسافة بين كل منها 1 سم.

في اعلى اللوحة يكتب المعلم في الجزء الاول كتابة الحروف (د، ذ، ر، ز، س، ش)، ليقوم المتدرب بتنفيذها، أو يمكن للمتدرب تصوير هذه اللوحات وتقليدها في الاداء.

التنفيذ:

لوحة رقم (6) في خط الرقعة: كتابة الحروف (د، ذ، ر، ز، س، ش).

تسطير اللوحة بخطوط افقية المسافة بين كل منها 1 سم واسقاط الحروف (د، ذ، ر، ز، س، ش)، وتسطر اللوحة تحتها اربعة اسطر ليقوم المتدرب بالكتابة عليها.

....

....

....

....

لوحة رقم (6) في خط الرقعة

تمرين رقم 11: كتابة الحروف (ص، ض، ط، ظ، ع، غ).

تسطير ورقة العمل بخطوط أفقية ومتوازية المسافة بين كل منها 1 سم.

في اعلى اللوحة يكتب المعلم في الجزء الأول كتابة الحروف (ص، ض، ط، ظ، ع، غ)، ليقوم المتدرب بتنفيذها، أو يمكن للمتدرب تصوير هذه اللوحات وتقليدها في الاداء.

التنفيذ:

لوحة رقم (7) في خط الرقعة: كتابة الحروف (ص، ض، ط، ظ، ع، غ).

تسطير اللوحة بخطوط افقية المسافة بين كل منها 1 سم واسقاط الحروف (ص، ض، ط، ظ، ع، غ)، وتسطر اللوحة تحتها اربعة اسطر ليقوم المتدرب بالكتابة عليها.

ص صه ط ط ط ع ع عـ　　　　ص صه ط ط ط ع ع عـ

....

....

....

....

لوحة رقم (7) في خط الرقعة

تمرين رقم 12: كتابة الحروف (ف، ق (بنوعيها)، ك (بانواعها)، ل، و، م).

تسطير ورقة العمل بخطوط افقية ومتوازية المسافة بين كل منها 1 سم.

في اعلى اللوحة يكتب المعلم في الجزء الاول كتابة الحروف (ف، ق (بنوعيها)، ك (بانواعها)، ل، و، م)، ليقوم المتدرب بتنفيذها، أو يمكن للمتدرب تصوير هذه اللوحات وتقليدها في الاداء.

التنفيذ:

لوحة رقم (8) في خط الرقعة: كتابة الحروف (ف، ق (بنوعيها)، ك (بانواعها)، ل، و، م).

تسطير اللوحة بخطوط افقية المسافة بين كل منها 1 سم واسقاط الحروف (ف، ق (بنوعيها)، ك (بانواعها)، ل، و، م).

وتسطر اللوحة تحتها اربعة اسطر ليقوم المتدرب بالكتابة عليها.

لوحة رقم (8) في خط الرقعة

تمرين رقم 13: كتابة الحروف (ن (بانواعها)، هـ (بانواعها)، ي (بانواعها)).

تسطير ورقة العمل بخطوط أفقية ومتوازية المسافة بين كل منها 1 سم.

في اعلى اللوحة يكتب المعلم في الجزء الاول كتابة الحروف ن (**بانواعها**)، هـ (**بانواعها**)، ي (**بانواعها**))، ليقوم المتدرب بتنفيذها، أو يمكن للمتدرب تصوير هذه اللوحات وتقليدها في الاداء.

التنفيذ:

لوحة رقم (9) في خط الرقعة: كتابة الحروف ن (بانواعها)، هـ (بانواعها)، ي (بانواعها)).

تسطير اللوحة بخطوط افقية المسافة بين كل منها 1 سم واسقاط الحروف ن (بانواعها)، هـ (بانواعها)، ي (بانواعها))، وتسطر اللوحة تحتها اربعة اسطر ليقوم المتدرب بالكتابة عليها.

....

....

....

....

لوحة رقم (9) في خط الرقعة

تمرين رقم 14: كتابة الحروف المتصلة الباء بنوعيها مع حرف الالف، حرف اللام، حرف الكاف الاخير.

تسطير ورقة العمل بخطوط افقية ومتوازية المسافة بين كل منها 1 سم.

في اعلى اللوحة يكتب المعلم في الجزء الاول كتابة الحروف با، تا، نا، يا، ثا، بل، تل، ثل، بك، تك، ثك، ليقوم المتدرب بتنفيذها، أو يمكن للمتدرب تصوير هذه اللوحات وتقليدها في الاداء.

التنفيذ:

لوحة رقم (10) في خط الرقعة: كتابة الحروف المتصلة الباء بنوعيها مع حرف الالف، حرف اللام، حرف الكاف الاخير.

تسطير اللوحة بخطوط افقية المسافة بين كل منها 1 سم واسقاط الحروف كتابة الحروف با، تا، نا، يا، ثا، بل، تل، ثل، بك، تك، ثك، وتسطر اللوحة تحتها اربعة اسطر ليقوم المتدرب بالكتابة عليها.

لوحة رقم (10) في خط الرقعة

تمرين رقم 15: كتابة كلمات متكاملة (باب، بابا، يارب، ربك، وائل، رباب، بلال، ياسر، بن، نازح).

تسطير ورقة العمل بخطوط افقية ومتوازية المسافة بين كل منها 1 سم.

في اعلى اللوحة يكتب المعلم في الجزء الاول كتابة كلمات متكاملة (باب، بابا، يارب، ربك، وائل، رباب، بلال، ياسر، بن، نازح) ليقوم المتدرب بتنفيذها، أو يمكن للمتدرب تصوير هذه اللوحات وتقليدها في الاداء.

التنفيذ:

لوحة رقم (11) في خط الرقعة: كتابة كلمات متكاملة (باب، بابا، يارب، ريك، وائل، رباب، بلال، ياسر، بن، نازح).

تسطير اللوحة بخطوط افقية المسافة بين كل منها 1 سم واسقاط الحروف، كتابة كلمات متكاملة (باب، بابا، يارب، ريك، وائل، رباب، بلال، ياسر، بن، نازح) وتسطر اللوحة تحتها اربعة اسطر ليقوم المتدرب بالكتابة عليها.

يارب يارب ريك ريك وائل وائل بلال بلال ياسر نازح

....

....

....

....

لوحة رقم (11) في خط الرقعة

تمرين رقم 16: كتابة كلمات وجمل متكاملة.

تسطير ورقة العمل بخطوط افقية ومتوازية المسافة بين كل منها 1 سم.

في اعلى اللوحة يكتب المعلم في الجزء الاول كتابة كلمات وجمل متكاملة ليقوم المتدرب بتنفيذها، أو يمكن للمتدرب تصوير هذه اللوحات وتقليدها في الاداء.

التنفيذ:

لوحة رقم (12) في خط الرقعة: كتابة كلمات وجمل متكاملة.

تسطير اللوحة بخطوط أفقية المسافة بين كل منها 1 سم واسقاط الحروف، كتابة كلمات وجمل متكاملة، وتسطر اللوحة تحتها اربعة اسطر ليقوم المتدرب بالكتابة عليها.

حاصب حط حسن حسن حف حك حل حو محاب محاج محر حه محه

احى حاحى حمال محاربه محاره محره وله محاسب وصحافى محب محبوب لحد

....

....

....

....

قال تعالى : ولا تقف ما ليس لك به علم إن السمع والبصر والفؤاد كل أولئك

....

....

كان عنه مسؤولا . ولا تمش في الأرض مرحا إنك لن تخرق الأرض ولن

....

....

تبلغ الجبال طولا . كل ذلك كان سيئه عند ربك مكروها .

....

....

وقال جل شأنه : ولتكن منكم أمة يدعون إلى الخير ويأمرون بالمعروف وينهون

....

....

عن المنكر وأولئك هم المفلحون . صدق الله العظيم

....

....

لوحة رقم (12) في خط الرقعة

ثالثا : الرسم الهندسي للحروف اللاتينية:

كانت الحروف قبل أن يخترع جوتنبيرغ الآلة الطابعة في القرن الخامس عشر تكتب يدوياً وكانت تصميماتها وزخرفتها تتبع الفروق الشخصية للخطاط أن الخط القوطي (Gothic) هو ابسطها وأكثرها تناسقاً وقابلية لإشتقاق خط لاتيني هندسي منه، أما مصطلح (Roman) فيطلق على الحروف التي تحتوي على اجزاء عريضة عمودية ومائلة ترتبط افقياً بأجزاء نحيفة وتجعل نهايات الأجزاء بذنابة صغيرة (Serif) وعندما يكون الخط مائلاً فانه يدعى الخط الايطالي مهما كان نوعه.

مبادئ أساسية في رسم الخط اللاتيني:

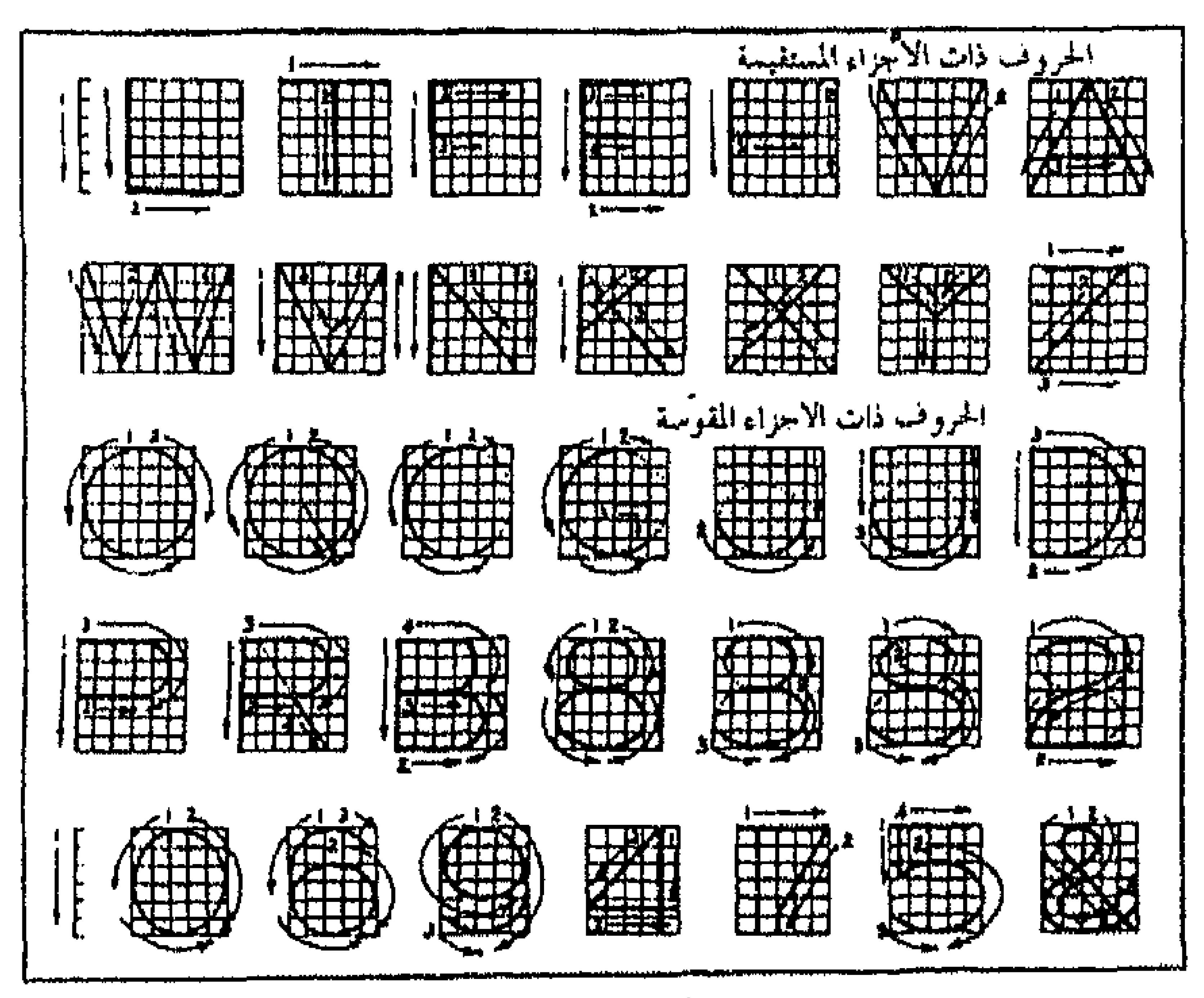
لا تختلف المبادئ الأساسية لرسم الحروف اللاتينية عن تلك العربية في رسم الخط الكوفي الهندسي ومع ذلك يجب التوقف عند بعض الخصوصيات التي تم تلخيصها فيما يأتي:

- ❖ ضبط الاتجاهات الأساسية لرسم أجزاء الحروف وذلك برسم الأجزاء الأفقية من اليسار إلى اليمين وليس من اليمين إلى اليسار كما كان الحال في الخط الكوفي الهندسي ورسم الأجزاء العمودية والمائلة من الأعلى إلى الأسفل.
- ❖ ثبات الحروف: عند رسم بعض الحروف والأرقام اللاتينية بحيث تكون أجزاؤها العلوية متساوية في العرض مع أجزائها السفلية يظهر الحرف أو الرقم وكأنه اكبر في الجزء العلوي (خداع بصري) ويكون شكله العام مشوهاً ولتصحيح ذلك يجب تقليص عرض الجزء العلوي فيصبح الحرف أكثر ثباتاً وذا منظراً مقبول.
- ❖ الانتظام في رسم الحروف بحيث يكون الخط منتظماً في الارتفاع ومتناسباً في قياسات الحرف وميول أجزائه وقوة الخطوط والمسافات الأفقية بين الحروف والكلمات وذلك للحصول على كتابة مقبولة ترتاح لها عين الناظر.
- ❖ استخدام الخطوط الدليلة لتحقيق المطلوب.
- ❖ مد الحروف وتكثيفها وفق متطلبات التصميم والفراغ المتوافر للكتابة وذلك بتصغير المسافات الأفقية بين الحروف أو القياس الأفقي للحرف للحصول على حروف وكلمات مكثفة (مقلصة) أو رسم الحروف بمسافات أفقية أطول للحصول على حروف وكلمات ممتدة.
- ❖ أشكال الحروف الاستهلالية وقياساتها: تتباين أشكال الحروف اللاتينية وقياساتها ولكن يعتمد نموذجان اثنان لأغراض الرسم ويفضل الاستعانة بورق رسم بياني مقسم إلى مربعات لضبط أشكال الحروف وإبعاد أجزائها.
- ❖ الحروف اللاتينية النحيفة: تستعمل المربعات البيانية بارتفاع (6) وحدات (مربعات) وذلك لتسهيل تعلم قياسات الحرف ويمكن الاعتماد على القواعد الآتية:

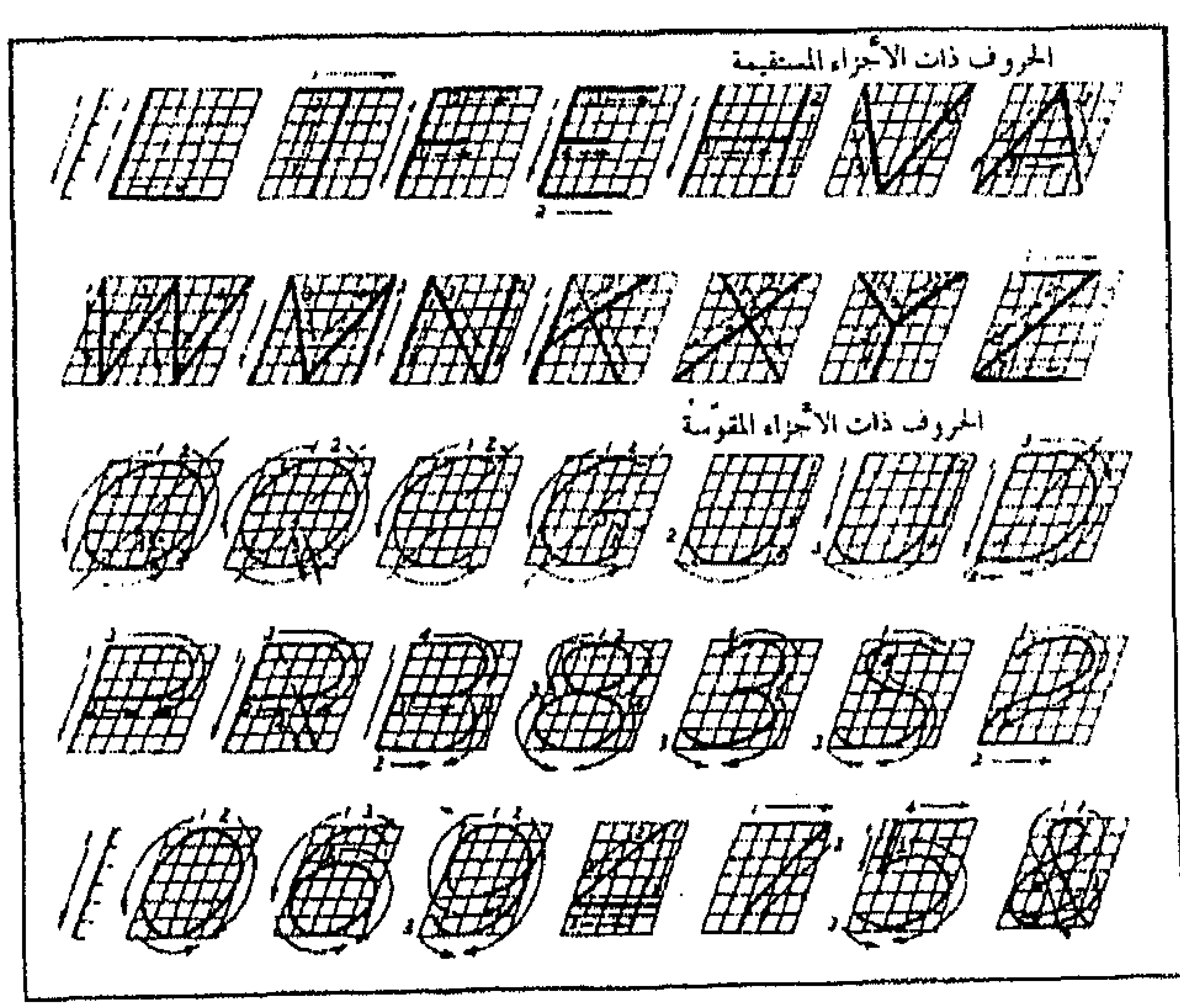
1. ليس للحرف (I) ولا لرقم (1) مسافة أفقية (عرض).
2. عرض الحرف (W) ثماني وحدات.

3. عرض باقي الحروف يتراوح ما بين (5 – 6) وحدات أفقية.

ومن السهل تذكر الحروف التي عرضها (6) وحدات حيث تجمعها الجملة الآتية: "TOM. Q.VAXY"، ويبين الشكل (7 – 16) الحروف اللاتينية النحيفة العمودية والمائلة.



الحروف اللاتينية والأرقام العربية النحيفة (العمودية) .



الحروف اللاتينية والأرقام العربية النحيفة (المائلة) .

الشكل (7 – 16) الحروف اللاتينية النحيفة العمودية والمائلة

❖ الحروف اللاتينية السميكة: تستعمل الحروف اللاتينية السميكة لكتابة العناوين الرئيسة، وعند الكتابة يجب أن ترسم الحافات الخارجية للحرف أولاً على ورق رسم مربعات ثم تملأ المساحات المحصورة بينها أو تتركها فارغة وتراعى الملاحظات الآتية:

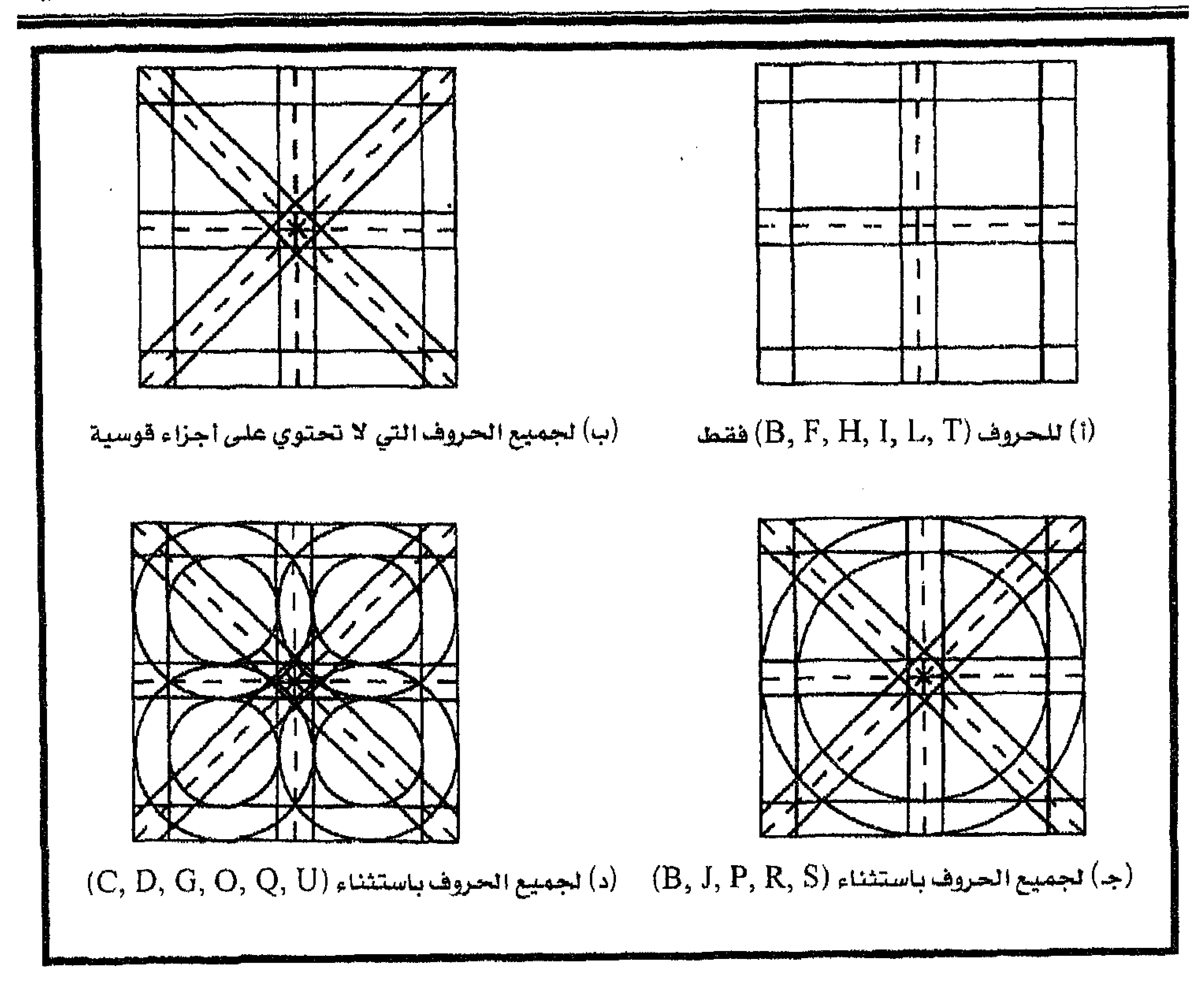
- ✓ يتراوح سمك الأجزاء ما بين (0.1 – 0.2) ارتفاع الحرف.
- ✓ الحروف المفرغة أكثر جاذبية من الحروف الممتلئة.
- ✓ يمكن إضافة أقواس صغيرة عند نهاية أجزاء الحروف.
- ✓ يمكن تكثيف الحروف القوطية، ويبين الشكل (7 – 17) الحروف اللاتينية الممتلئة والمفرغة.



الشكل (7 – 17) الحروف اللاتينية الممتلئة والمفرغة

رسم الحروف اللاتينية السميكة بطريقة الأشكال الهندسية:

هنالك أربعة أشكال رئيسة هندسية يمكن استخدامها لرسم الحروف اللاتينية السميكة بطريقة مبسطة وسريعة، وللحصول على الحروف اللاتينية بمقاسات اكبر أو اصغر فيمكن استخدام الأشكال ذاتها بعد تكبيرها أو تصغيرها بالنسبة المطلوبة، ويبين الشكل (7 – 18) الأشكال الهندسية المختلفة التي يمكن من خلالها رسم الحروف اللاتينية.



الشكل (7 – 18) الأشكال الهندسية المختلفة التي يمكن من خلالها رسم الحروف اللاتينية

تمرين رقم 5:

باستخدام الحروف اللاتينية السميكة وباستخدام الشكل (أ) من الأشكال السابقة أرسم الحرف اللاتيني **H**.

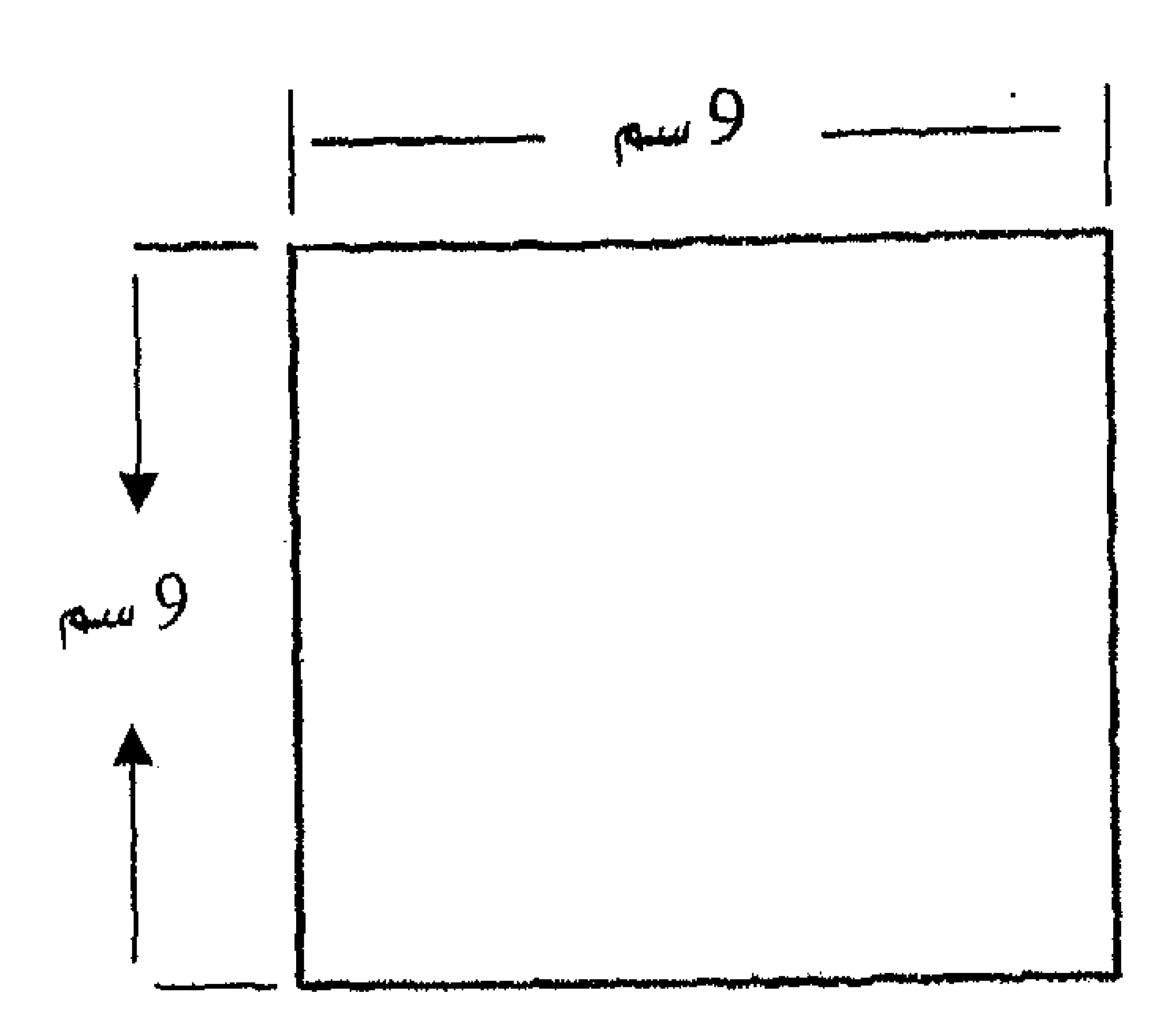
التنفيذ:

يمكن تنفيذ ذلك على لوحة رسم هندسي أو ورقة مربعات، وبالنظر الى الشكل المطلوب يلاحظ ان الشكل عبارة عن مربع خارجي داخله مربع آخر اصغر منه، ثم تم تنصيف اضلاعه.

خطوات العمل:

1. تثبيت لوحة العمل.

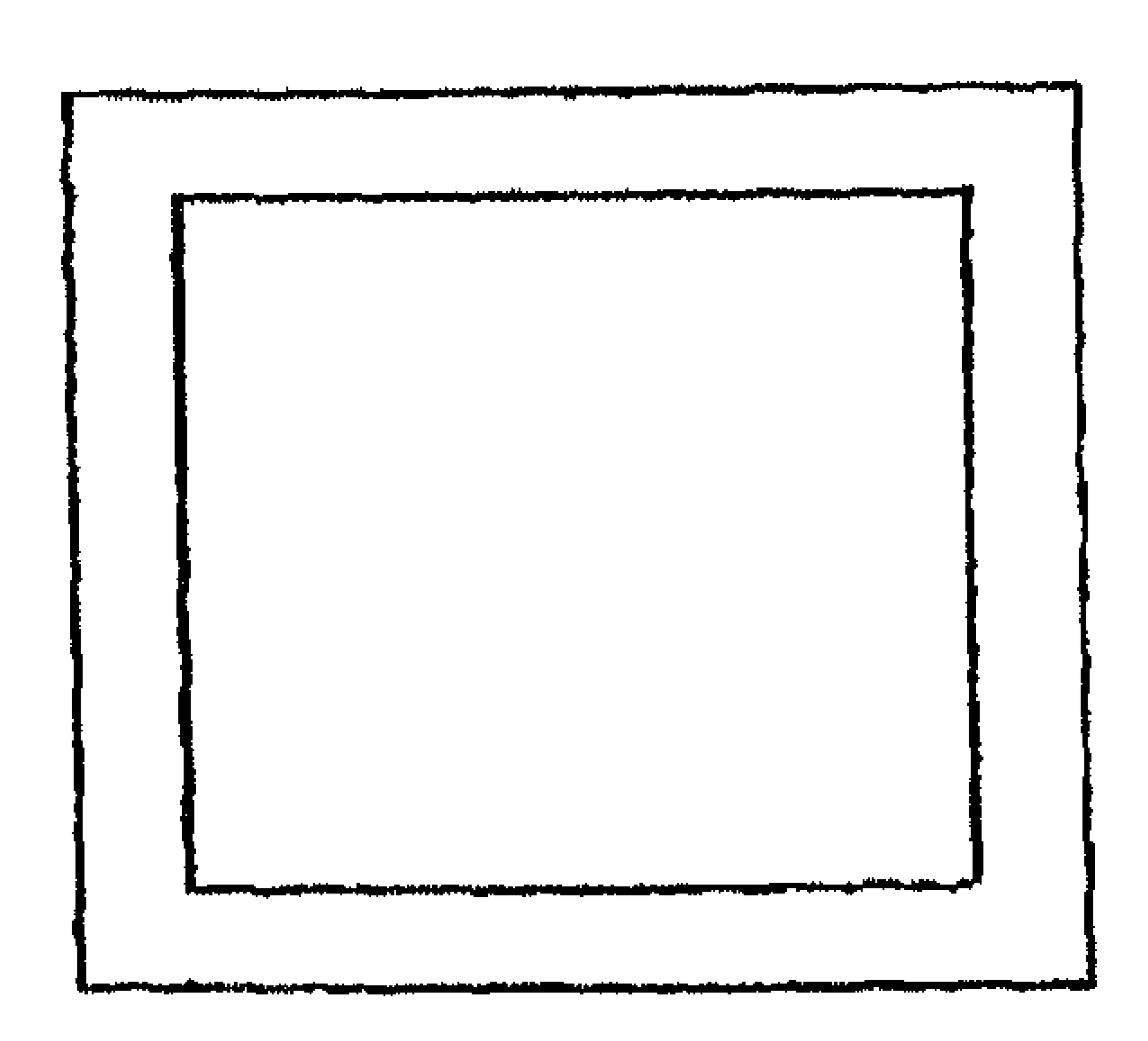
2. رسم مربع خارجي طول ضلعه 9 سم، كما في الشكل:



3. رسم مربع داخلي يتقاطع مع الأول في المركز طول ضلعه 7 سم، ويمكن تنفيذ ذلك باكثر من طريقة، منها:

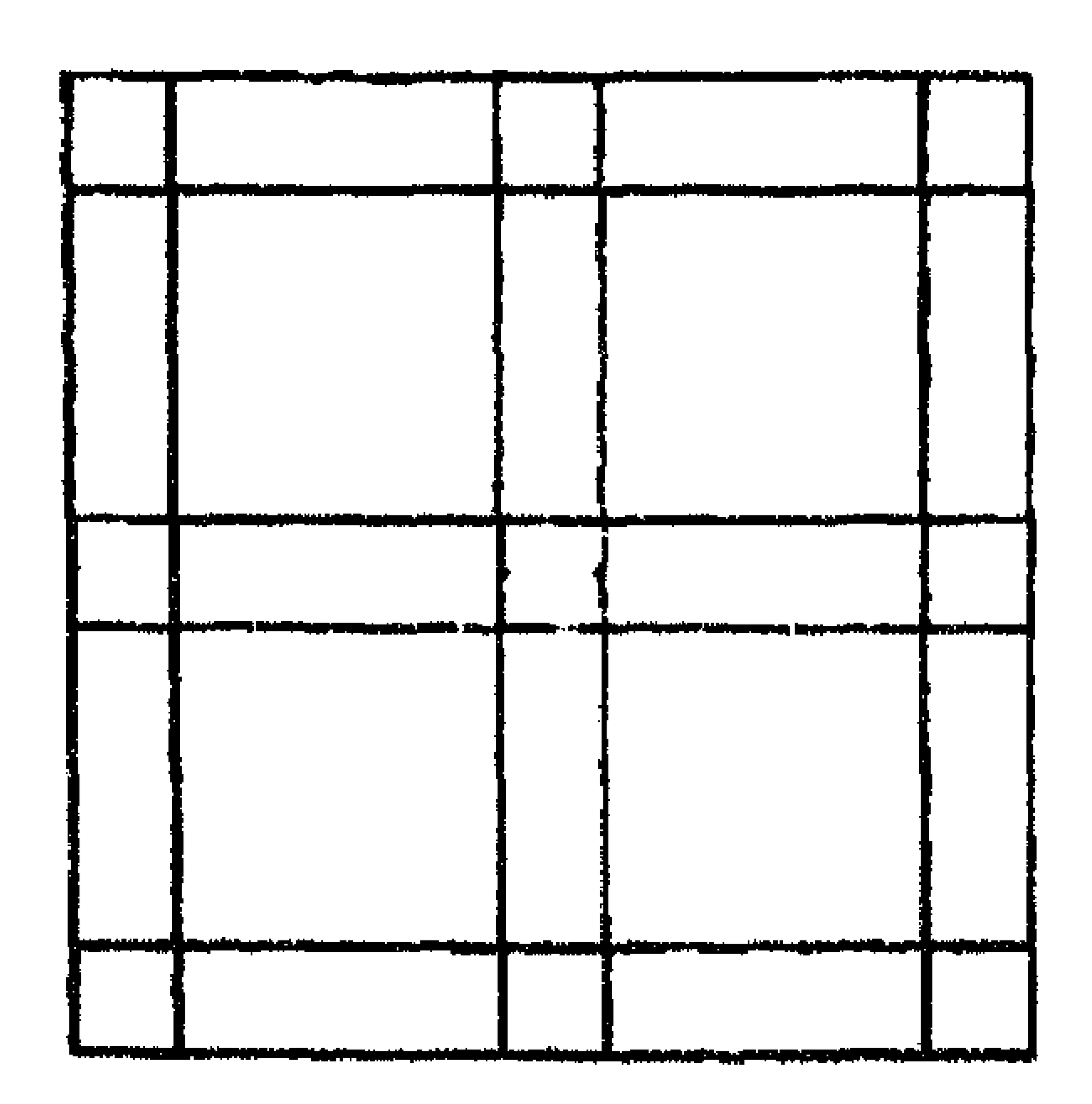
- تحديد منتصف اضلاع المربع الخارجي ومن نقاط التنصيف هذه نحدد نقاط تبعد عن نقاط التنصيف داخل المربع الخارجي 3.5 سم.
- من حدود المربع الخارجي نبعد مسافة 1 سم الى الداخل ومن ثم نعمل على إيصال هذه الخطوط.

كما في الشكل:

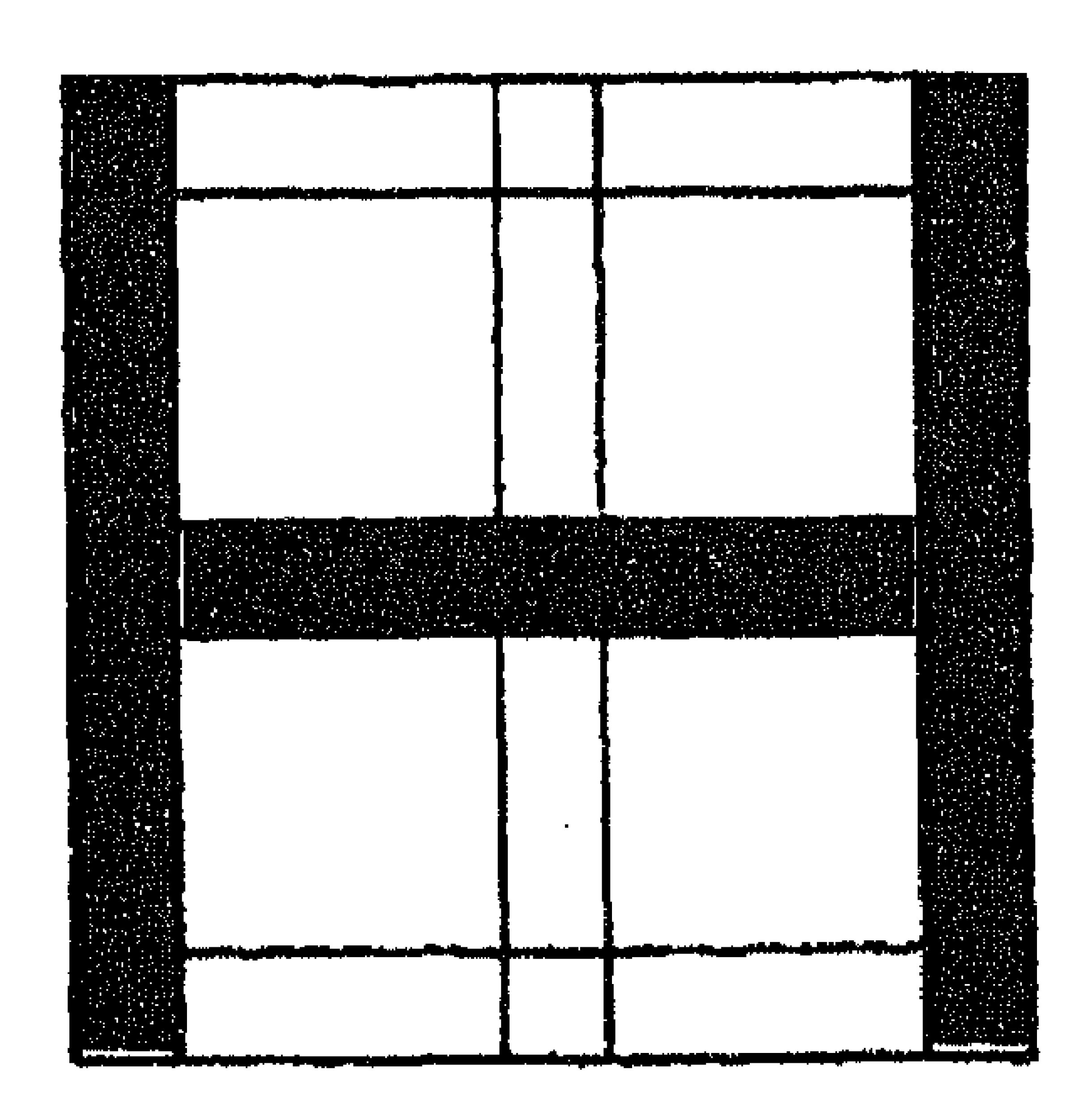


حصلنا على مربعين متداخلين في المركز الخارجي طول ضلعه 9 سم والداخلي 7 سم، ننصف اضلاع المربع الخارجي، ثم من نقاط التنصيف الجانبية (اليمنى واليسرى)

نبعد مسافة نصف سم ونرسم خطين أفقيين، ومن نقاط التنصيف العليا والسفلى نبعد مسافة نصف سم ونرسم خطين عموديين، كما في الشكل.



تعتبر هذه الخطوات هي الاساس لرسم جميع الحروف اللاتينية اذ يلاحظ المتأمل للشكل (7 – 17) السابق ان الاجزاء التالية (ب، ج، د) تعتمد على هذا الشكل، بعد الحصول على هذا الشكل نعمل على تنفيذ المطلوب من التمرين وهو رسم الحرف اللاتيني **H**، وهنا نبدأ بتظليل المسافة الجانبية اليمنى واليسرى المحصورة بين المربعين الخارجي والداخلي، كما نظلل خط المنتصف الواصل بينهما، كما في الشكل التالي.



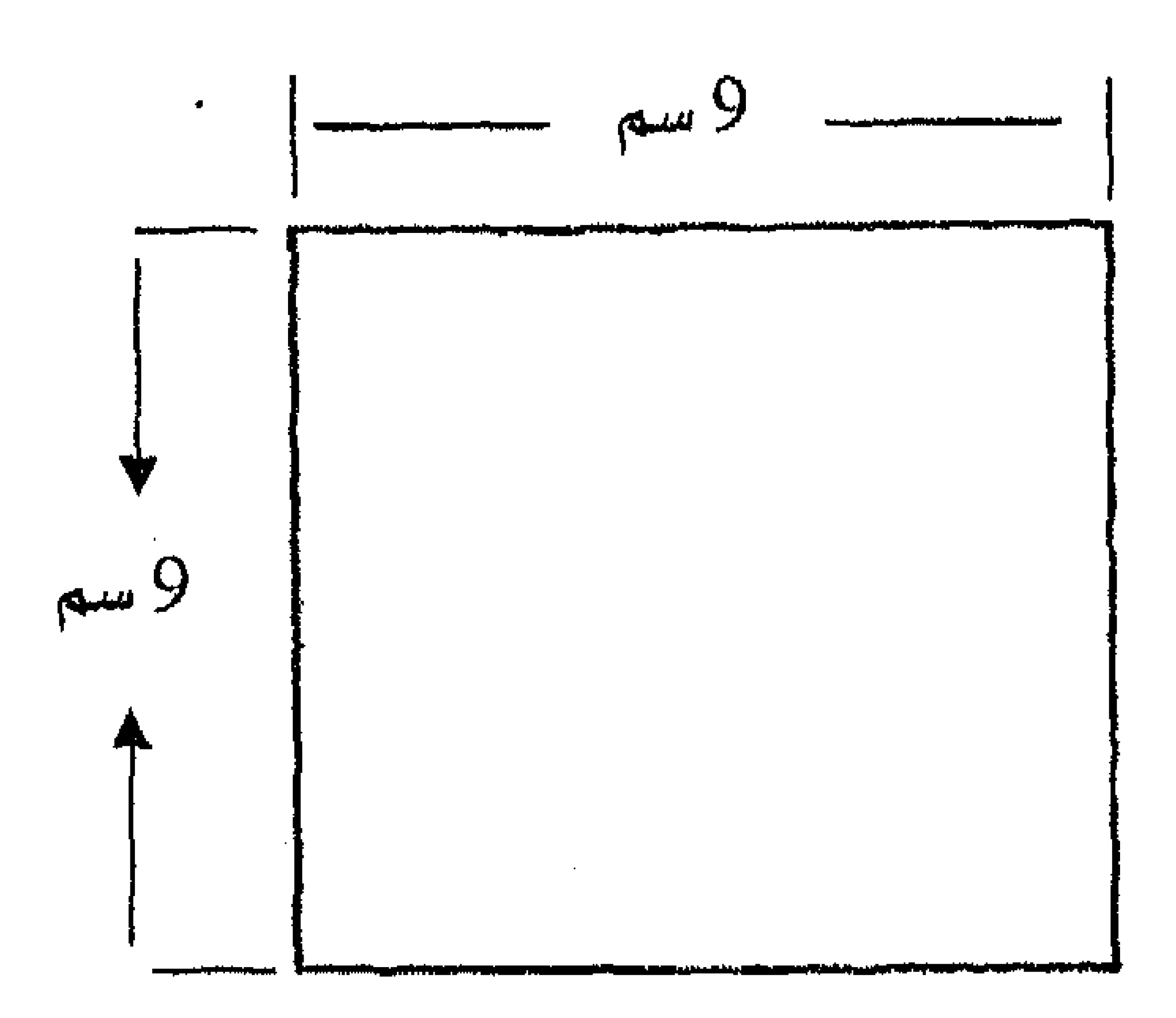
تمرين رقم 6:

باستخدام الحروف اللاتينية السميكة وباستخدام الشكل (أ) من الأشكال السابقة ارسم الحرف اللاتيني **F**.

التنفيذ:

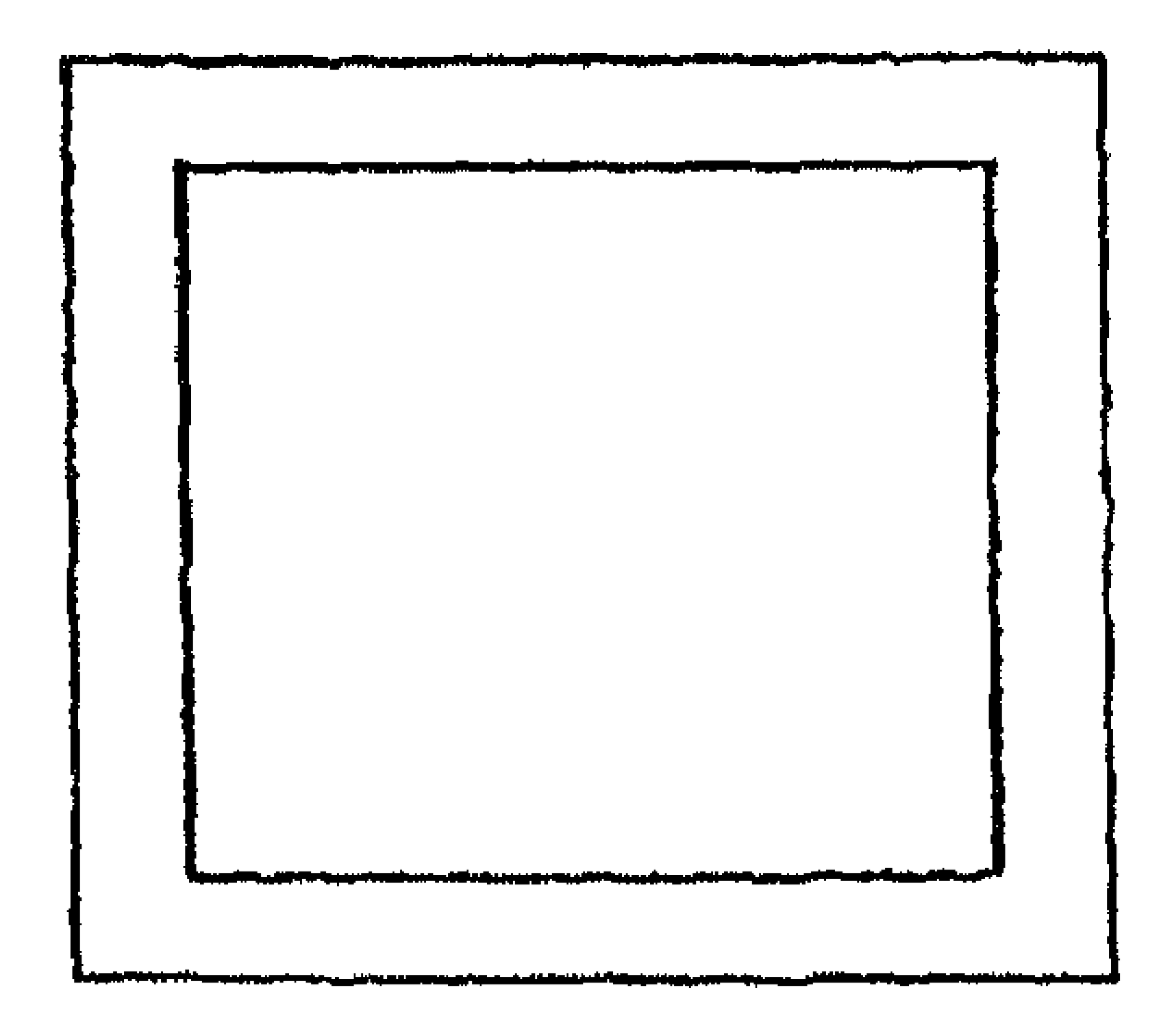
خطوات العمل:

1. تثبيت لوحة العمل.
2. رسم المربع الخارجي وطول ضلعه 9 سم، كما في الشكل.

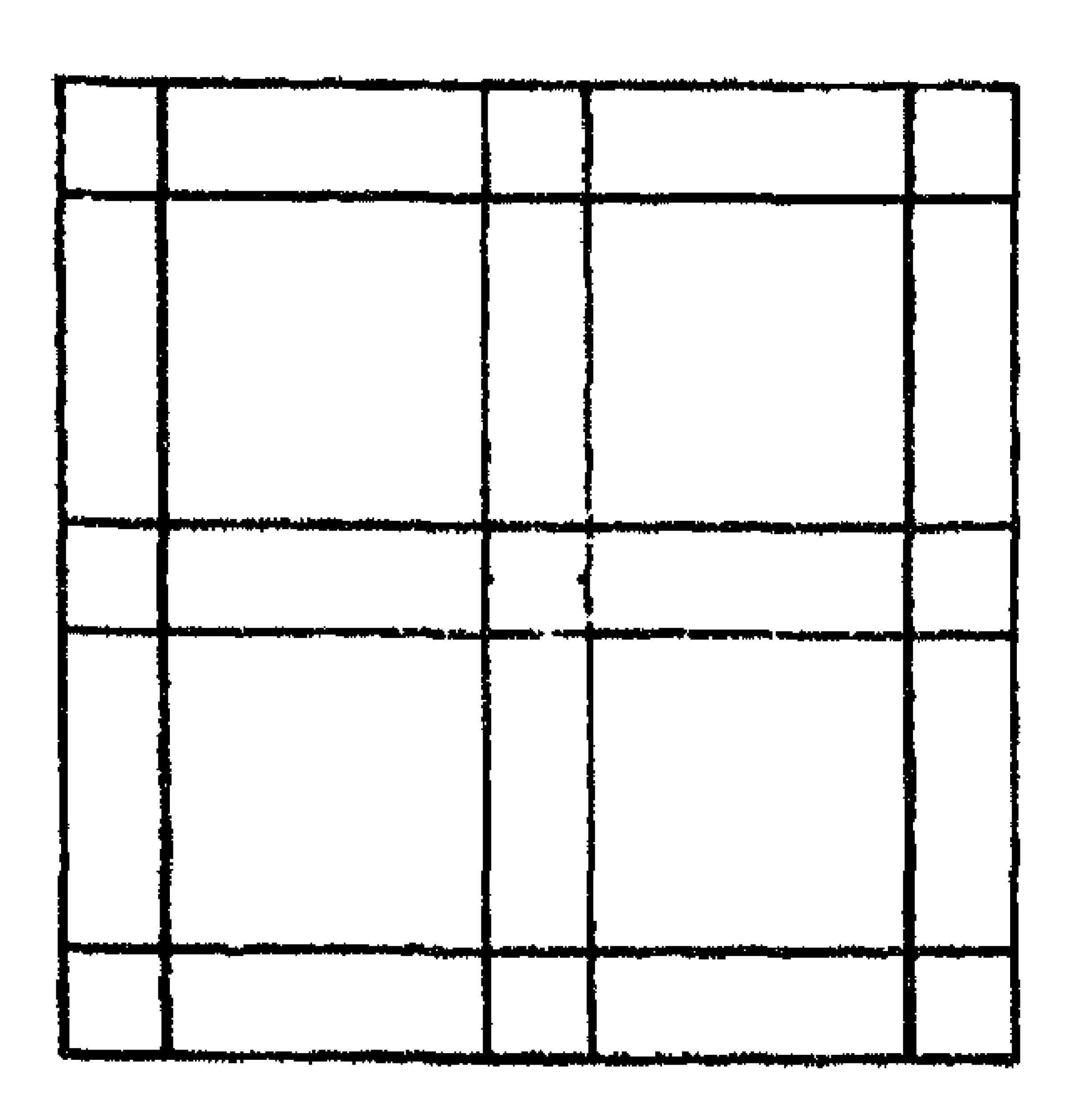


- رسم المربع الداخلي بحيث يتقاطع مع الأول في المركز طول ضلعه 7 سم.

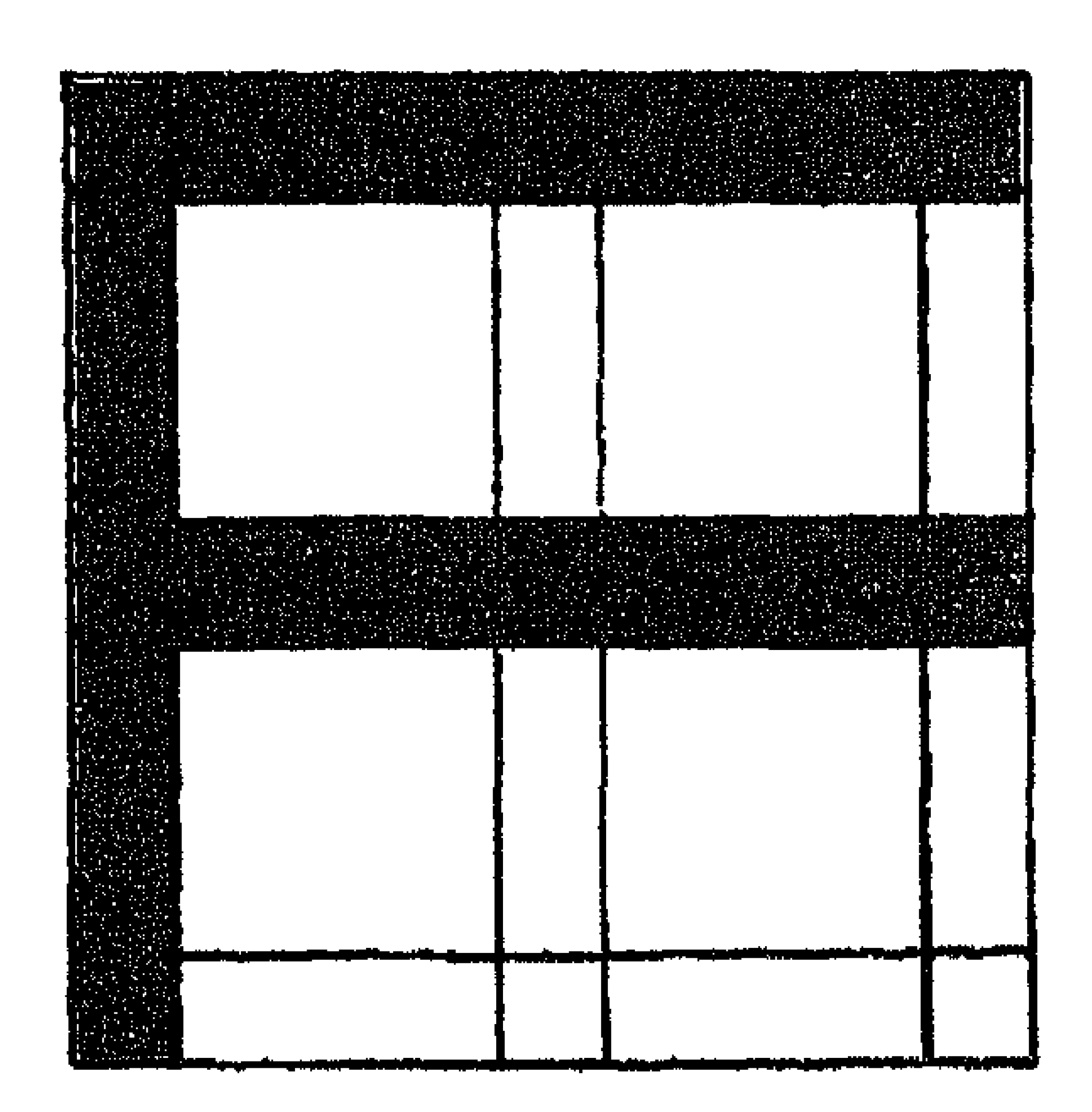
كما في الشكل.



3. حصلنا على مربعين متداخلين في المركز الخارجي طول ضلعه 9 سم والداخلي 7 سم، ننصف اضلاع المربع الخارجي، ثم من نقاط التنصيف الجانبية (اليمنى واليسرى) نبعد مسافة نصف سم ونرسم خطين افقيين، ومن نقاط التنصيف العليا والسفلى نبعد مسافة نصف سم ونرسم خطين عموديين، كما في الشكل.



4. نبدأ بتظليل المسافة المطلوبة للحصول على الحرف اللاتين المطلوب وهو **F**، فنعمل على تظليل المسافة الجانبية اليسرى المحصورة بين المربعين الخارجي والداخلي وكذلك المسافة العليا، كما نظلل خط المنتصف الواصل بينهما، كما في الشكل التالي.



تمرين اضافي:

باستخدام الحروف اللاتينية السميكة وباستخدام الشكل (أ) من الاشكال السابقة ارسم الحروف اللاتينية **T , L , I, E**.

تمرين رقم 7:

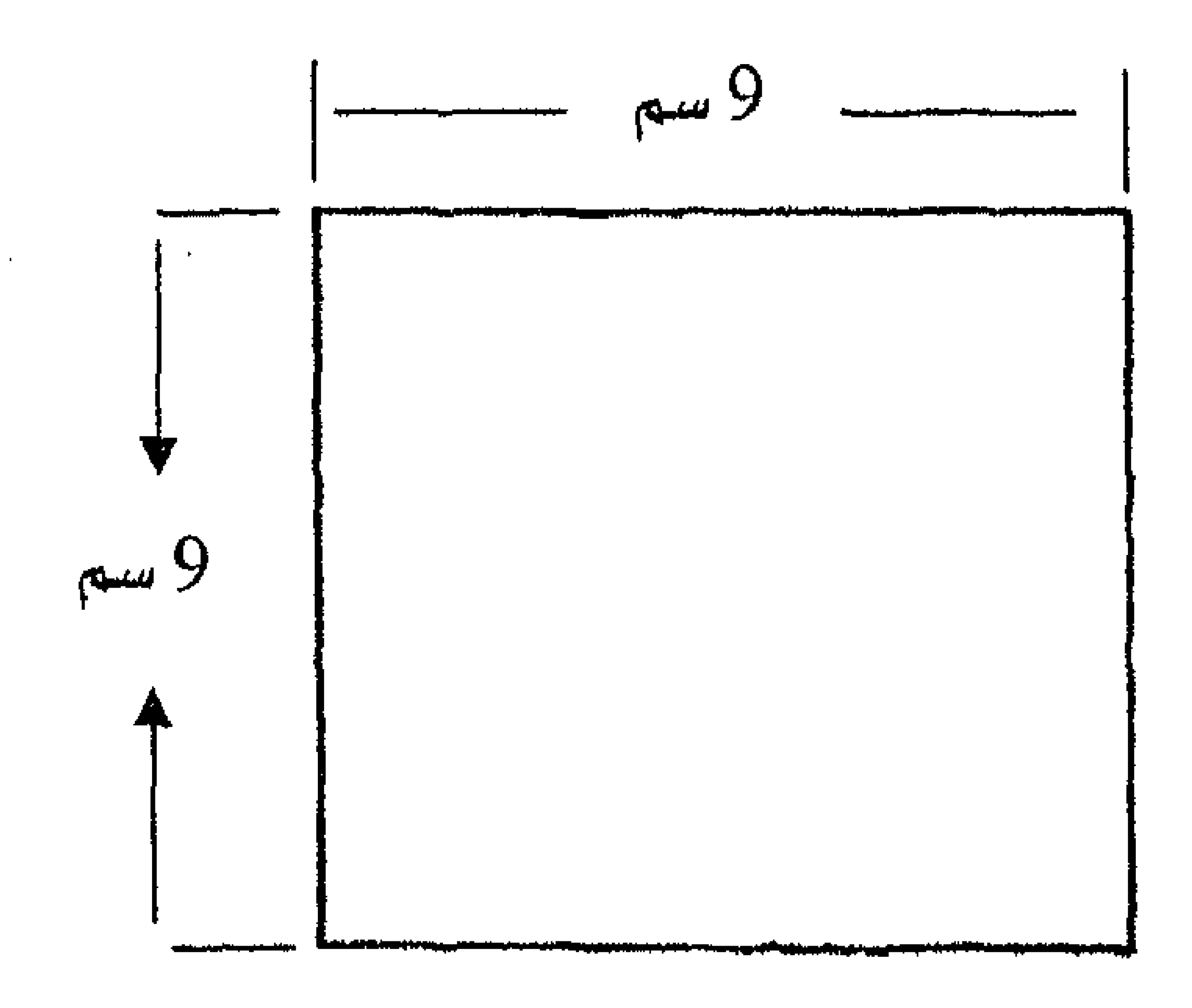
باستخدام الحروف اللاتينية السميكة وباستخدام الشكل (ب) من الاشكال السابقة ارسم الحرف اللاتيني **X**.

التنفيذ:

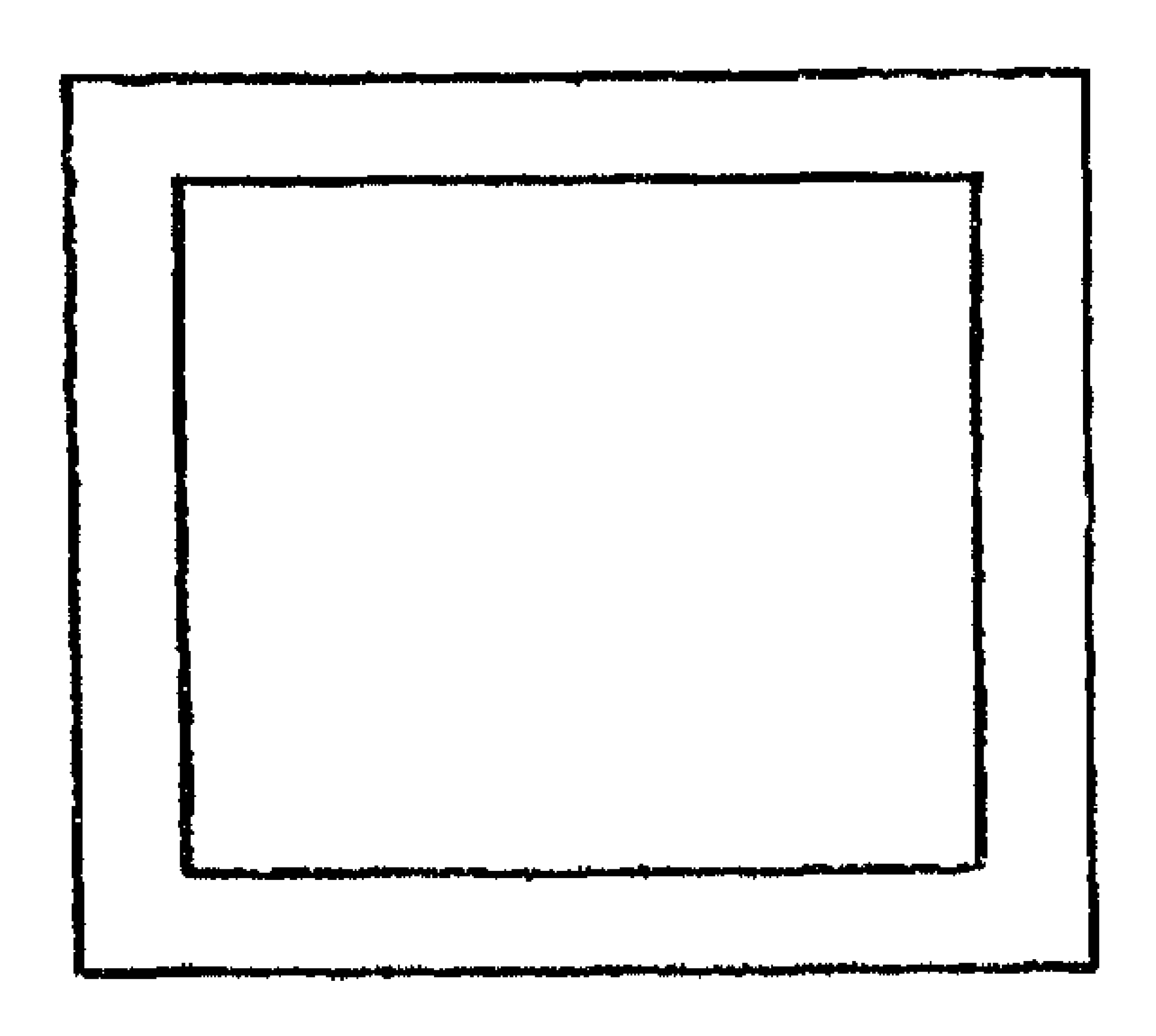
يلاحظ ان الشكل المطلوب لا يختلف كثيرا عن الشكل الذي سبق تنفيذه في التمارين السابقة باستثناء ان اضيف عليه توصيل الاقطار، وبعد توصيل الاقطار سنعمل على رسم خطين اخرين موازيين لكل من هذه الاقطار مع مراعاة ضرورة ان تكون المسافة بينهما هي 1 سم، وهي عرض خط الرسم.

خطوات العمل:

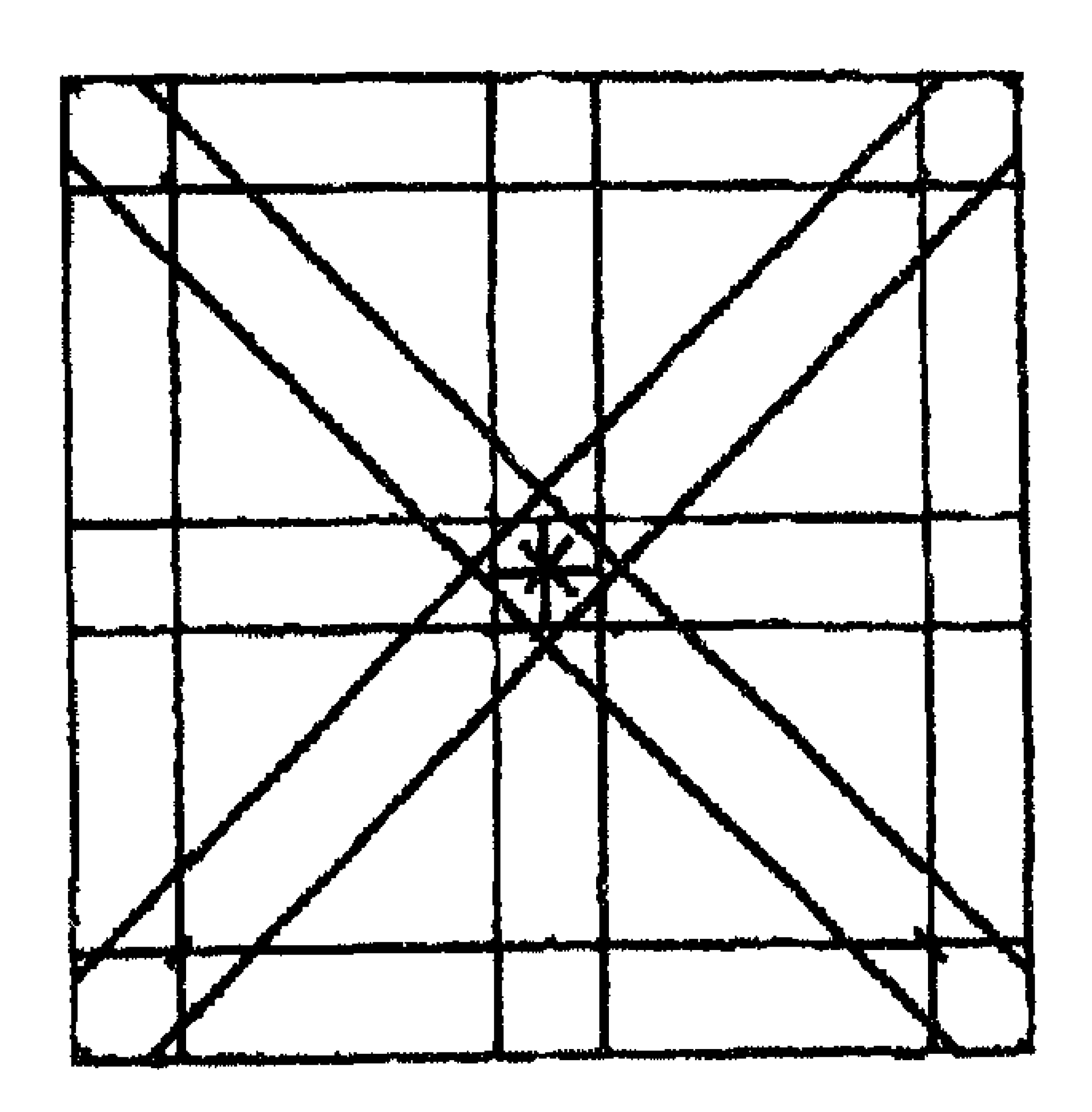
1. تثبيت لوحة العمل.
2. رسم المربع الخارجي وطول ضلعه 9 سم، كما في الشكل.



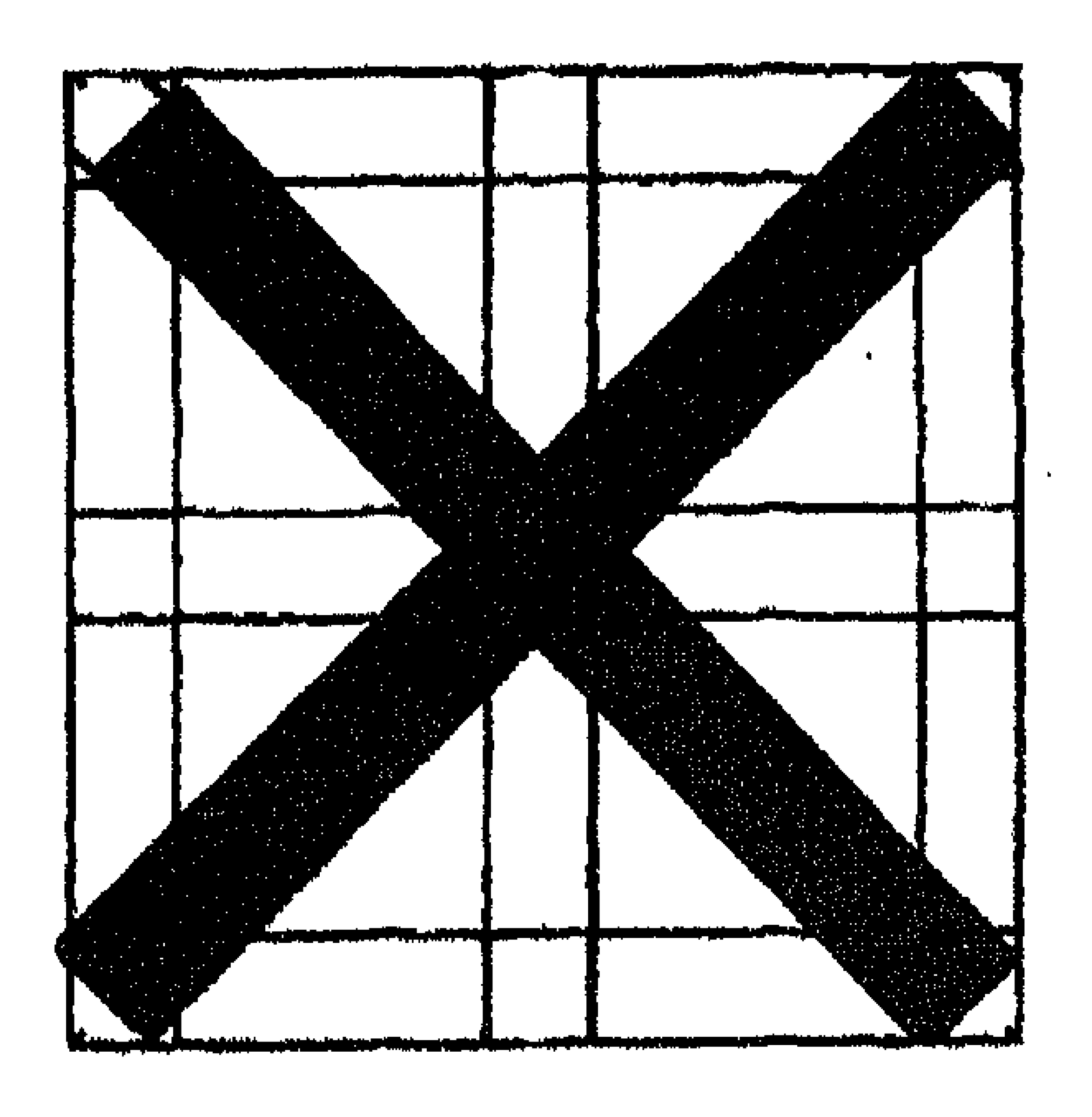
3. حصلنا على مربعين متداخلين في المركز الخارجي طول ضلعه 9 سم والداخلي 7 سم، وقمنا بتنصيف اضلاع المربع الخارجي، ثم من نقاط التنصيف الجانبية (اليمنى واليسرى) نبعد مسافة نصف سم ونرسم خطين افقيين، ومن نقاط التنصيف العليا والسفلى نبعد مسافة نصف سم ونرسم خطين عموديين، كما في الشكل.



4. نعمل على توصيل قطري المربع الخارجي وهي نفسها قطري المربع الداخلي، ثم نبعد عن الخط القطري هذا مسافة نصف سم من الاعلى ومن الاسفل ونرسم خطين موازيين لخط القطر، نكرر هذه العملية على القطر الاخر، وبذلك نحصل على الشكل المطلوب.



5. نبدأ بتظليل المسافة المطلوبة للحصول على الحرف اللاتين المطلوب وهو **X**، فنعمل على تظليل المسافة المحصورة بين قطري المربعين، كما في الشكل التالي.

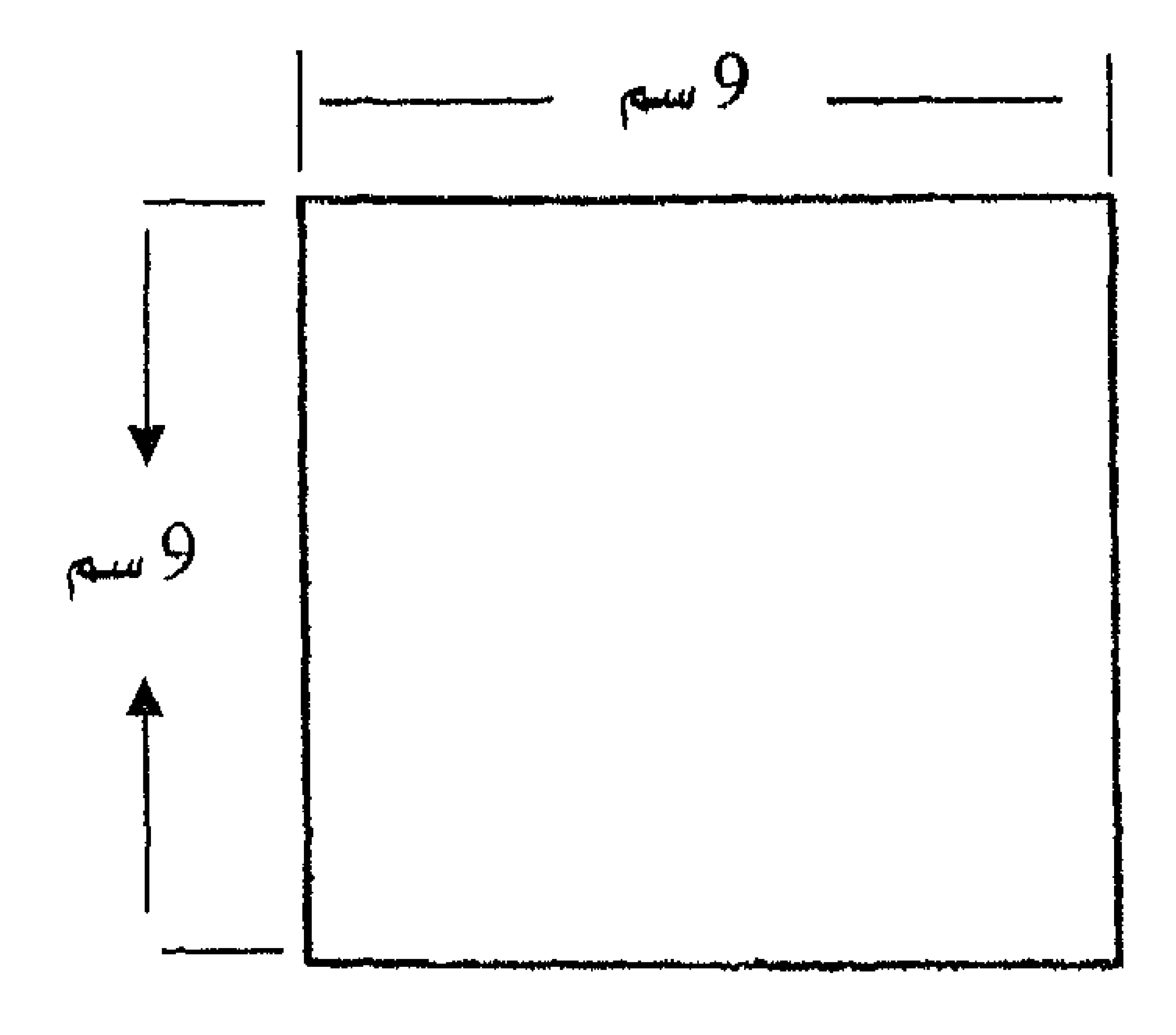


تمرين رقم 8:

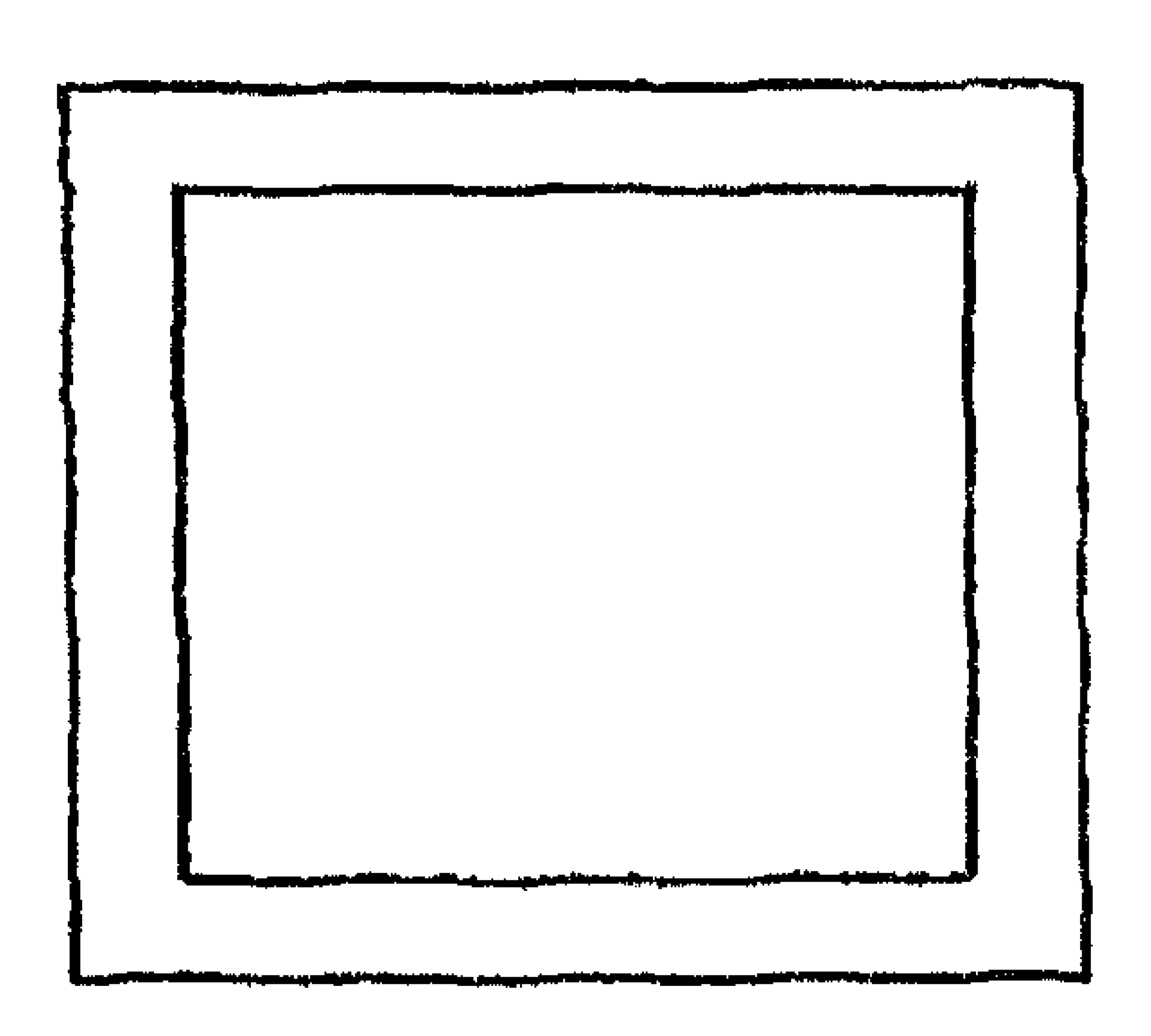
باستخدام الحروف اللاتينية السميكة وباستخدام الشكل (ب) من الاشكال السابقة ارسم الحرف اللاتيني **M**.

التنفيذ:

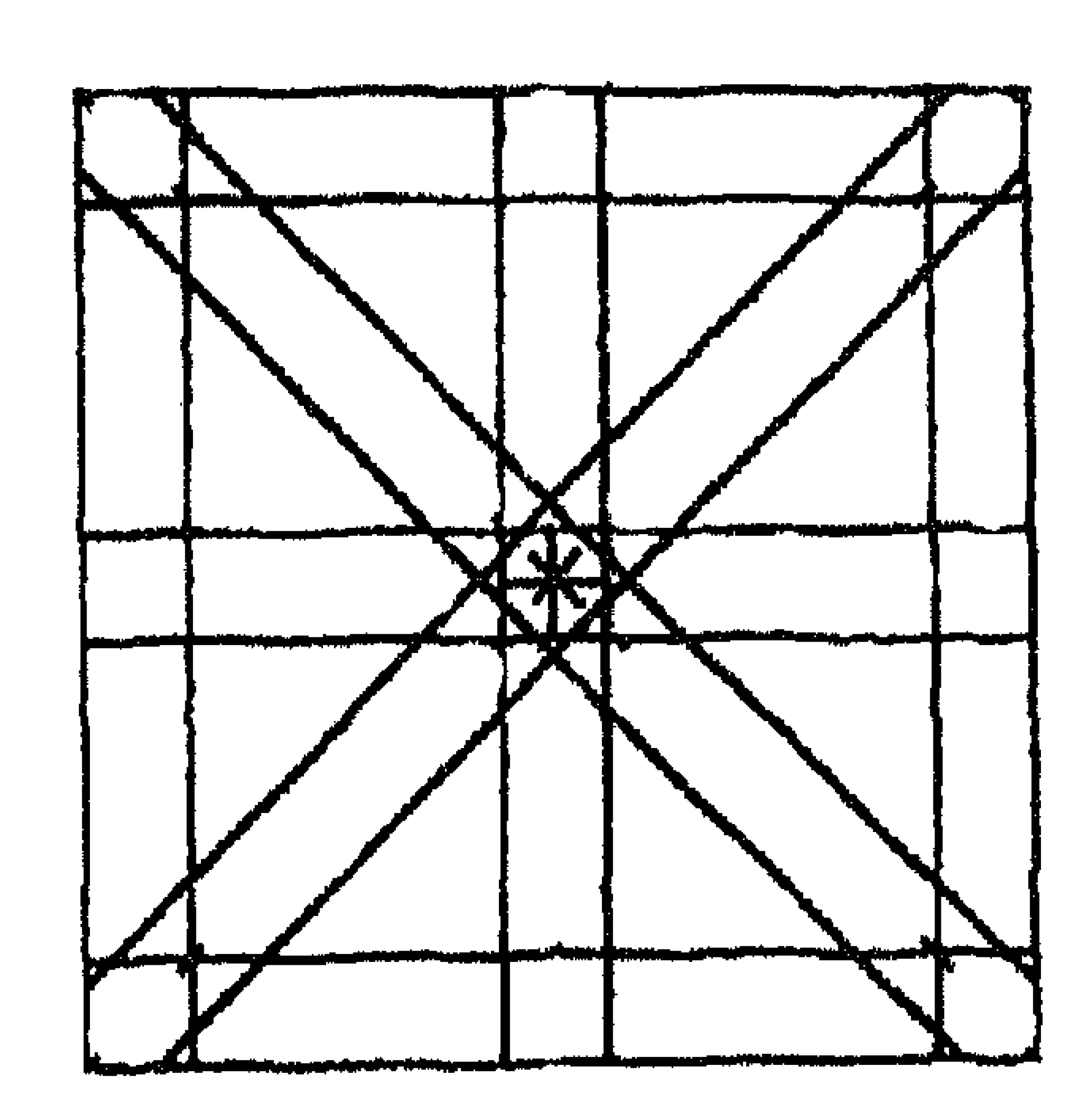
1. تثبيت لوحة العمل.
2. رسم المربع الخارجي وطول ضلعه 9 سم، كما في الشكل.



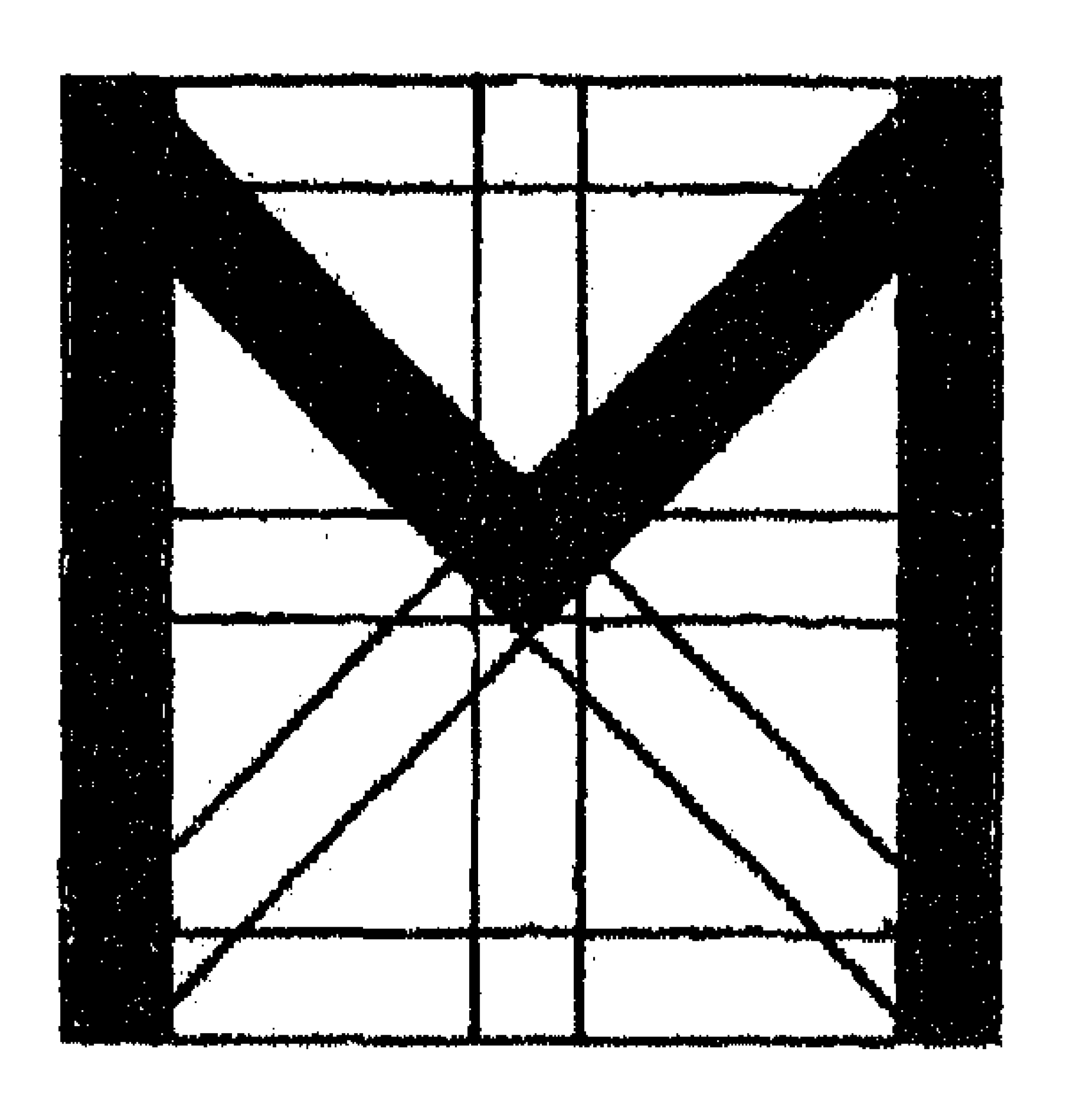
3. حصلنا على مربعين متداخلين في المركز الخارجي طول ضلعه 9 سم والداخلي 7 سم، وقمنا بتنصيف اضلاع المربع الخارجي، ثم من نقاط التنصيف الجانبية (اليمنى واليسرى) نبعد مسافة نصف سم ونرسم خطين افقيين، ومن نقاط التنصيف العليا والسفلى نبعد مسافة نصف سم ونرسم خطين عموديين، كما في الشكل.



4. نعمل على توصيل قطري المربع الخارجي وهي نفسها قطري المربع الداخلي، ثم نبعد عن الخط القطري هذا مسافة نصف سم من الأعلى ومن الأسفل ونرسم خطين موازيين لخط القطر، نكرر هذه العملية على القطر الاخر، وبذلك نحصل على الشكل المطلوب.



5. نبدأ بتظليل المسافة المطلوبة للحصول على الحرف اللاتين المطلوب وهو **M**، فنعمل على تظليل المسافة المحصورة الجانبية اليسرى واليمنى، ثم نظلل النصف العلوي من قطري المربعين فقط، كما في الشكل التالي.

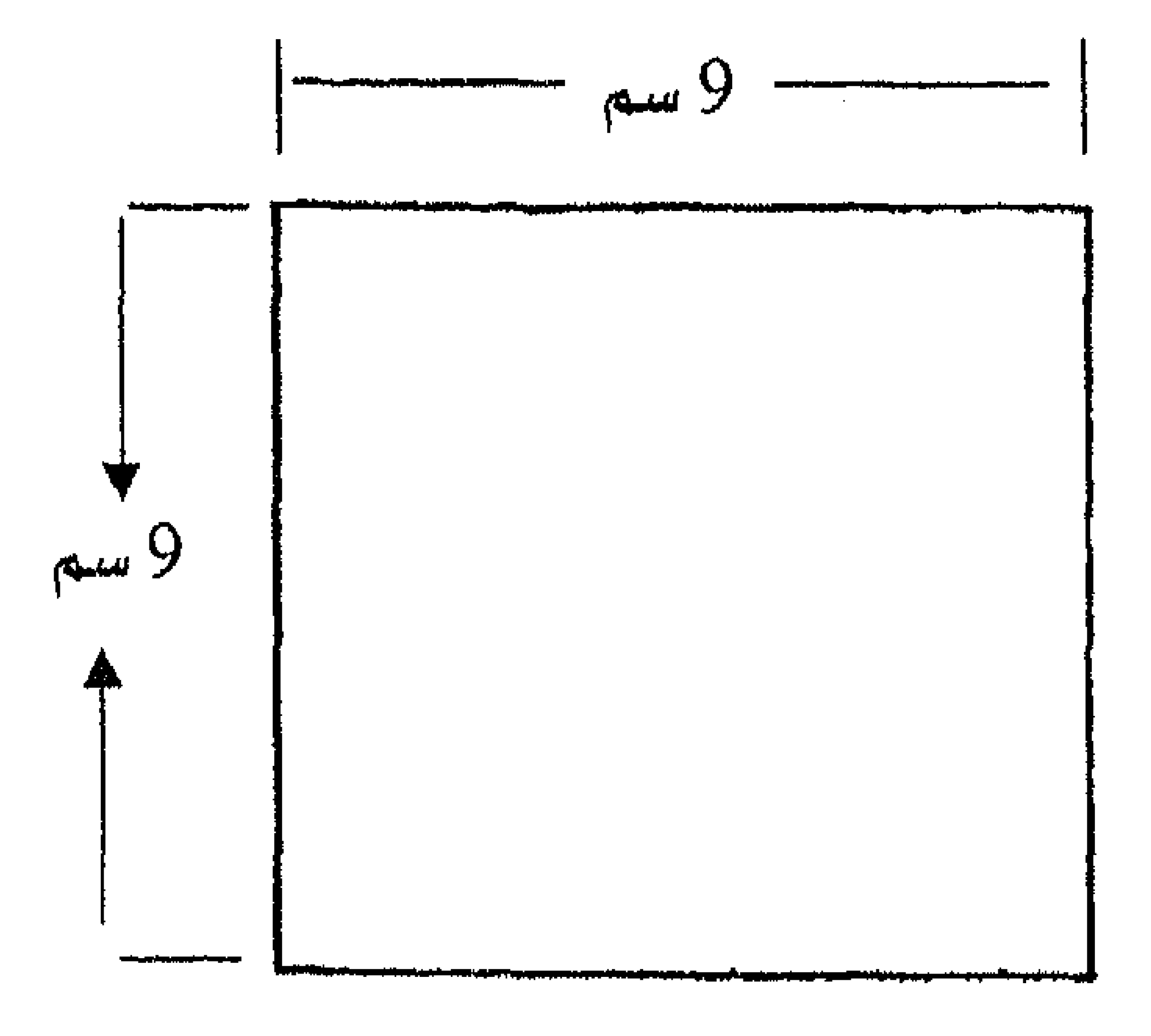


تمرين رقم 9:

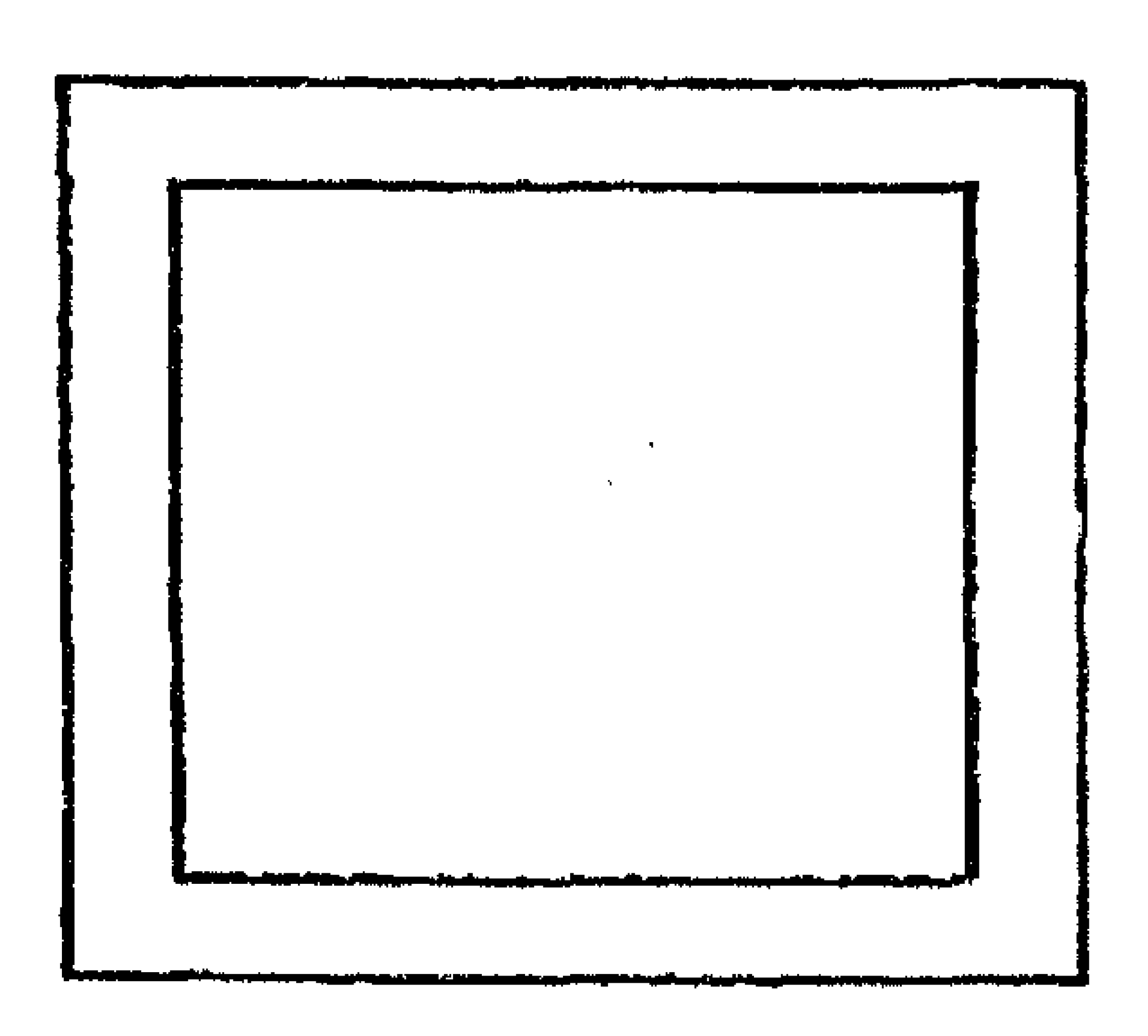
باستخدام الحروف اللاتينية السميكة وباستخدام الشكل (ب) من الاشكال السابقة ارسم الحرف اللاتيني **N**.

التنفيذ:

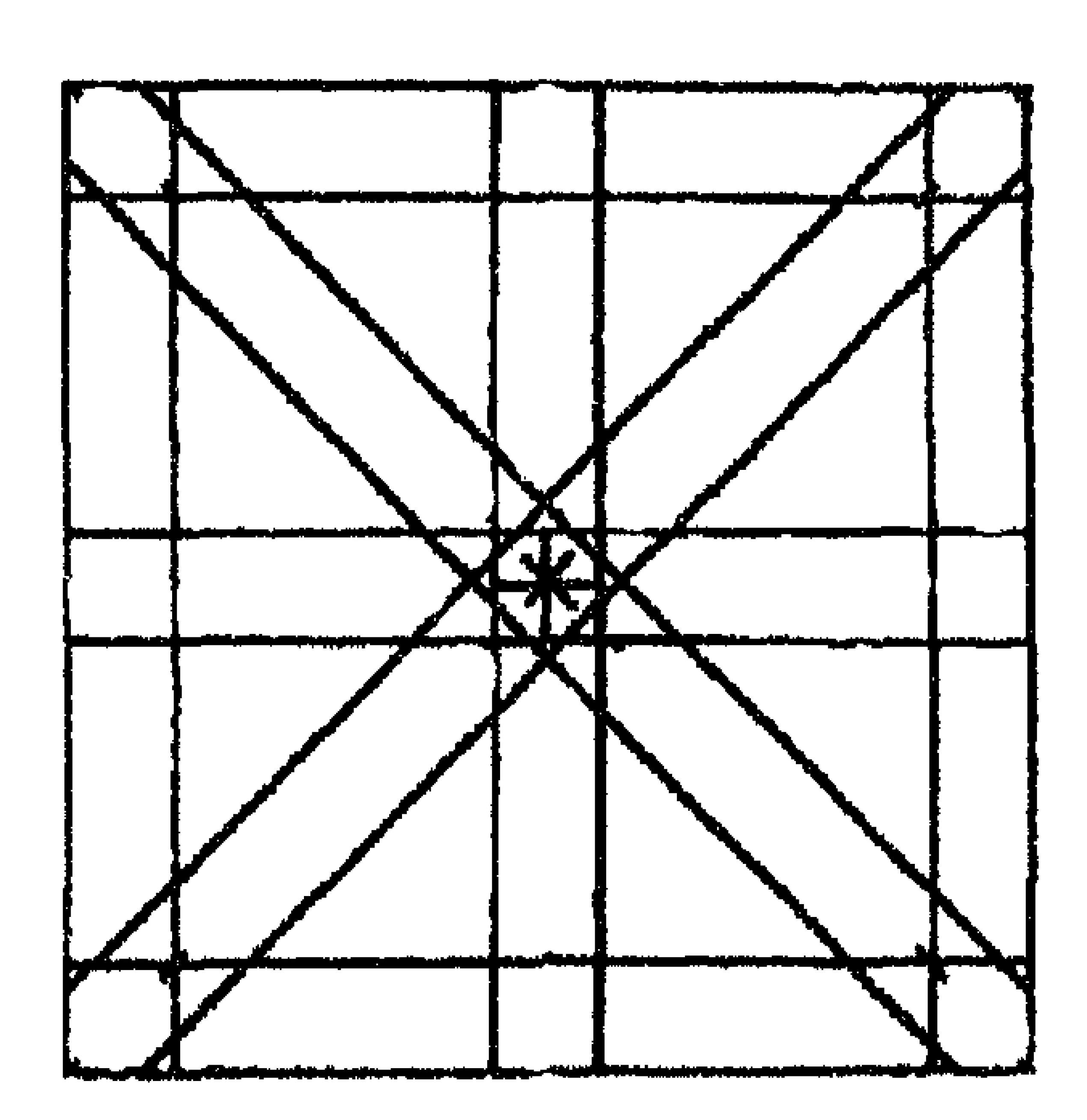
1. تثبيت لوحة العمل.
2. رسم المربع الخارجي وطول ضلعه 9 سم، كما في الشكل.



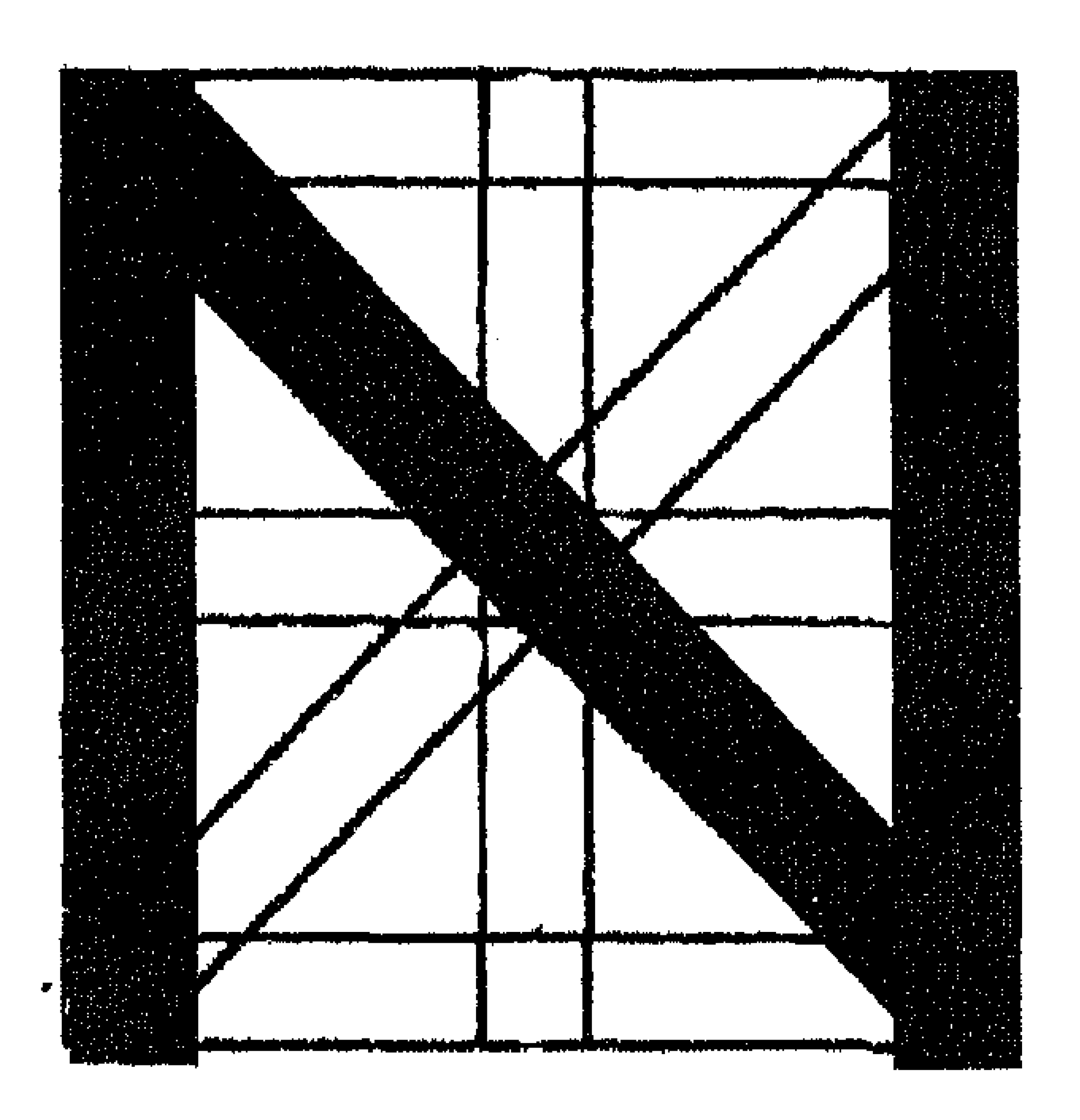
4. حصلنا على مربعين متداخلين في المركز الخارجي طول ضلعه 9 سم والداخلي 7 سم، وقمنا بتنصيف اضلاع المربع الخارجي، ثم من نقاط التنصيف الجانبية (اليمنى واليسرى) نبعد مسافة نصف سم ونرسم خطين افقيين، ومن نقاط التنصيف العليا والسفلى نبعد مسافة نصف سم ونرسم خطين عموديين، كما في الشكل.



5. نعمل على توصيل قطري المربع الخارجي وهي نفسها قطري المربع الداخلي، ثم نبعد عن الخط القطري هذا مسافة نصف سم من الاعلى ومن الاسفل ونرسم خطين موازيين لخط القطر، نكرر هذه العملية على القطر الاخر، وبذلك نحصل على الشكل المطلوب.



6. نبدأ بتظليل المسافة المطلوبة للحصول على الحرف اللاتين المطلوب وهو **N**، فنعمل على تظليل المسافة المحصورة الجانبية اليسرى واليمنى، ثم نظلل القطر الايسر فقط من المربعين، كما في الشكل التالي.



تمرين اضافي:

باستخدام الحروف اللاتينية السميكة وباستخدام الشكل (ب) من الاشكال السابقة ارسم الحروف اللاتينية **Z , K , Y**.

تمرين رقم 10:

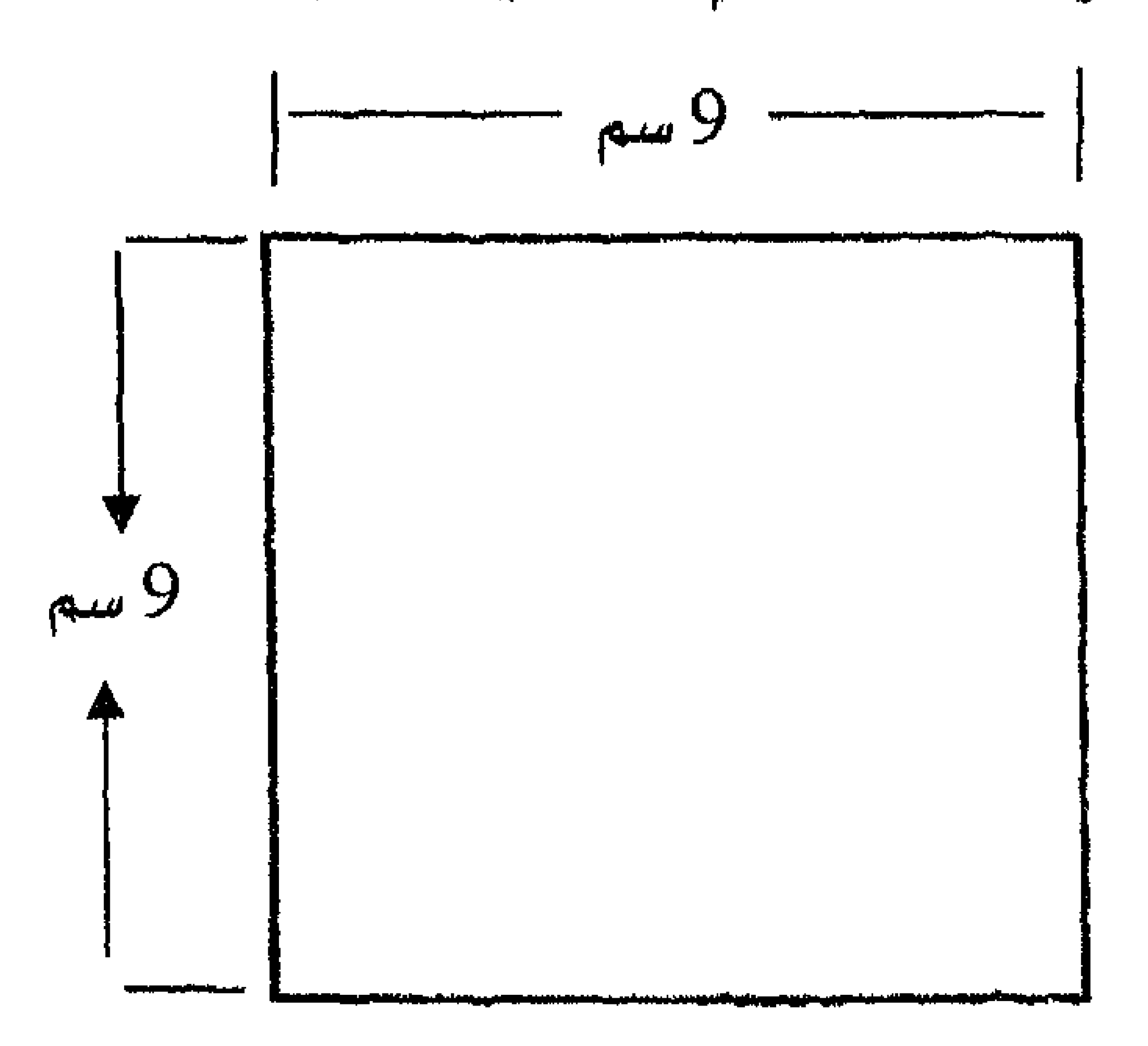
باستخدام الحروف اللاتينية السميكة وباستخدام الشكل (ج) من الاشكال السابقة ارسم الحرف اللاتيني **O**.

التنفيذ:

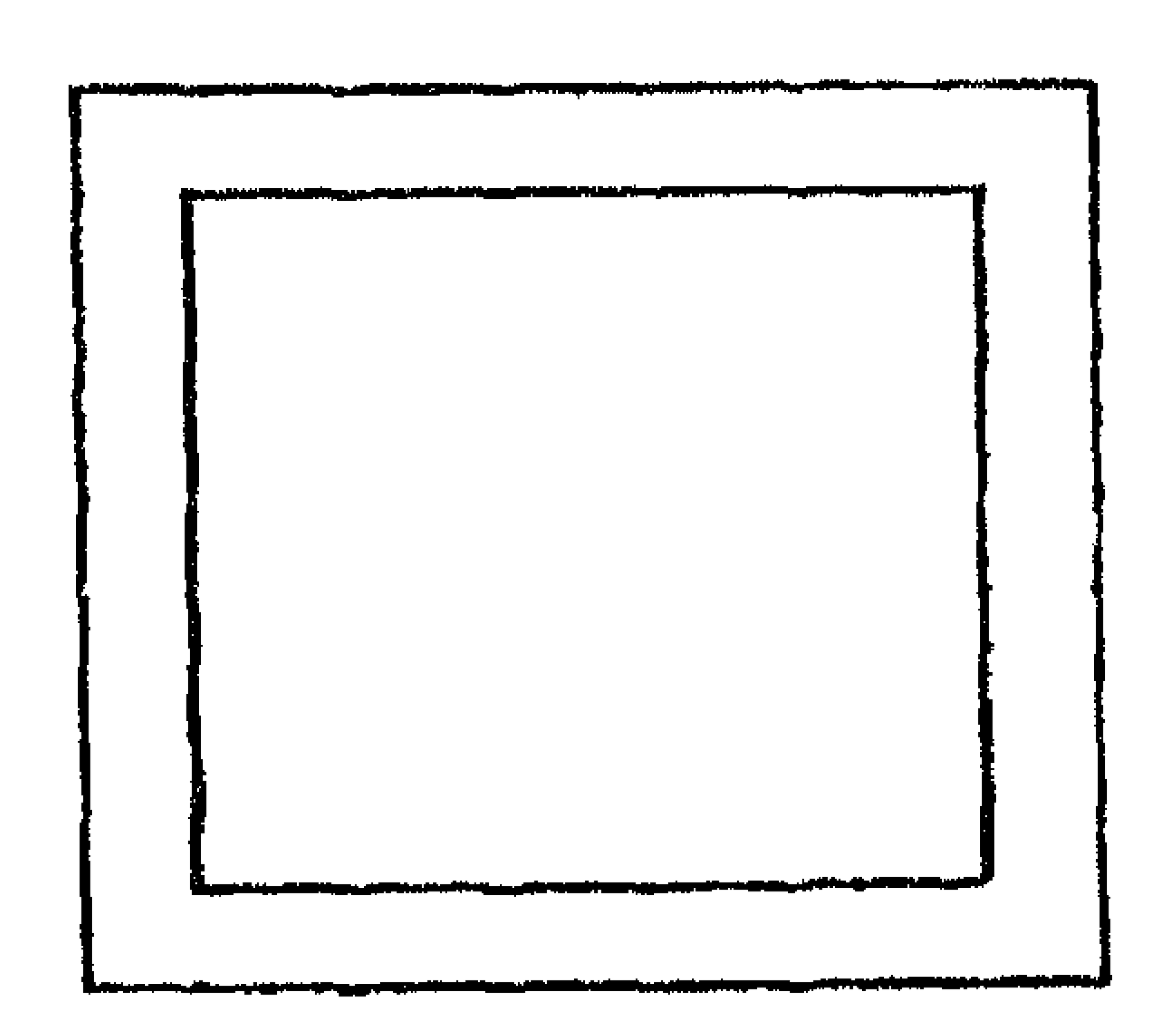
يلاحظ ان الشكل المطلوب لا يختلف كثيرا عن الشكل الذي سبق تنفيذه في التمارين السابقة فبعد توصيل الاقطار، سنعمل على رسم دائرتين متداخلتين نصف قطر الخارجية 4.5 سم والداخلية 3.5 سم لاحظ ان المسافة بينهما هي ايضا 1 سم وهي عرض خط الرسم.

خطوات العمل:

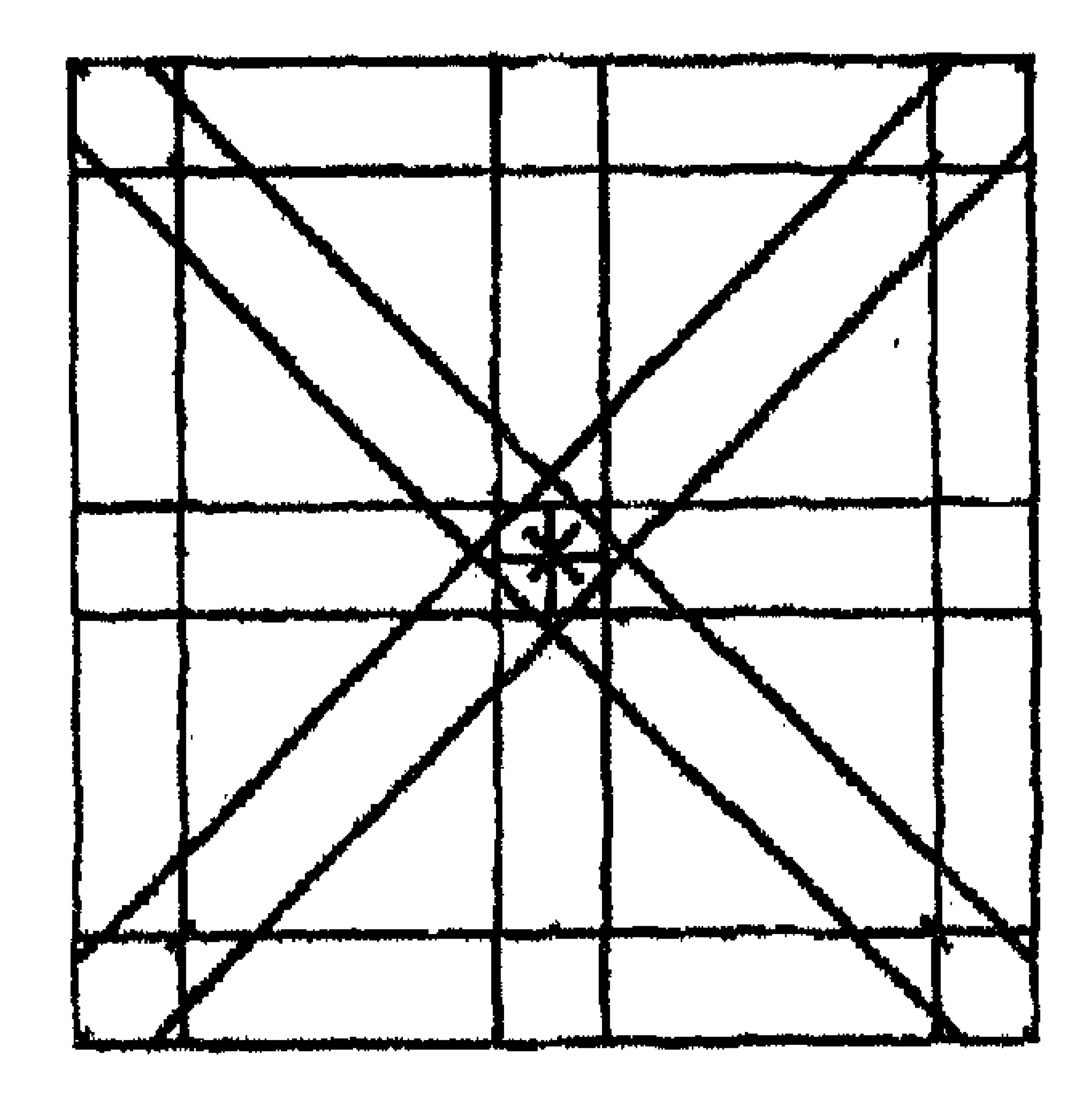
1. تثبيت لوحة العمل.
2. رسم المربع الخارجي وطول ضلعه 9 سم، كما في الشكل.



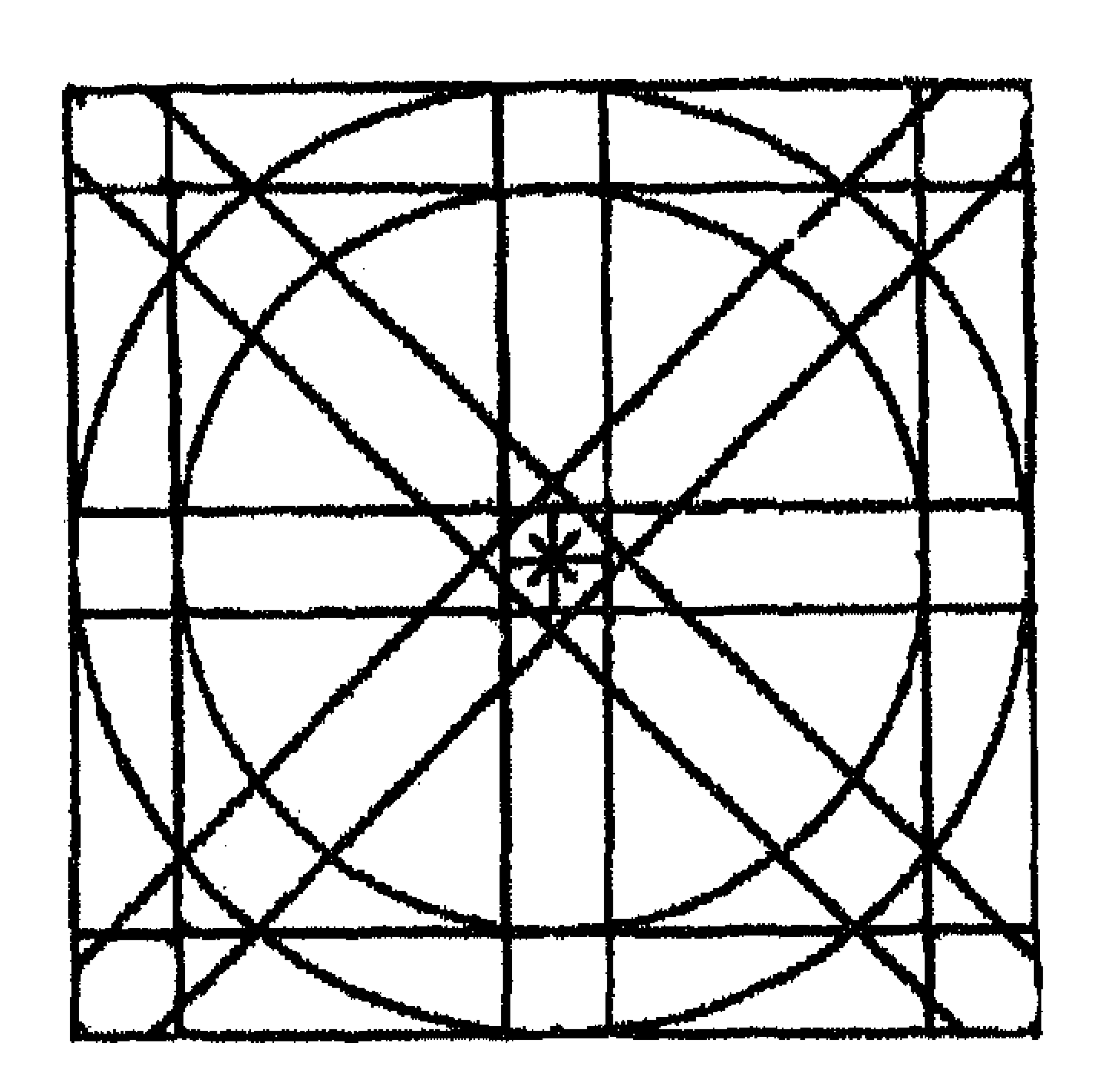
3. حصلنا على مربعين متداخلين في المركز الخارجي طول ضلعه 9 سم والداخلي 7 سم، وقمنا بتنصيف اضلاع المربع الخارجي، ثم من نقاط التنصيف الجانبية (اليمنى واليسرى) نبعد مسافة نصف سم ونرسم خطين افقيين، ومن نقاط التنصيف العليا والسفلى نبعد مسافة نصف سم ونرسم خطين عموديين، كما في الشكل.



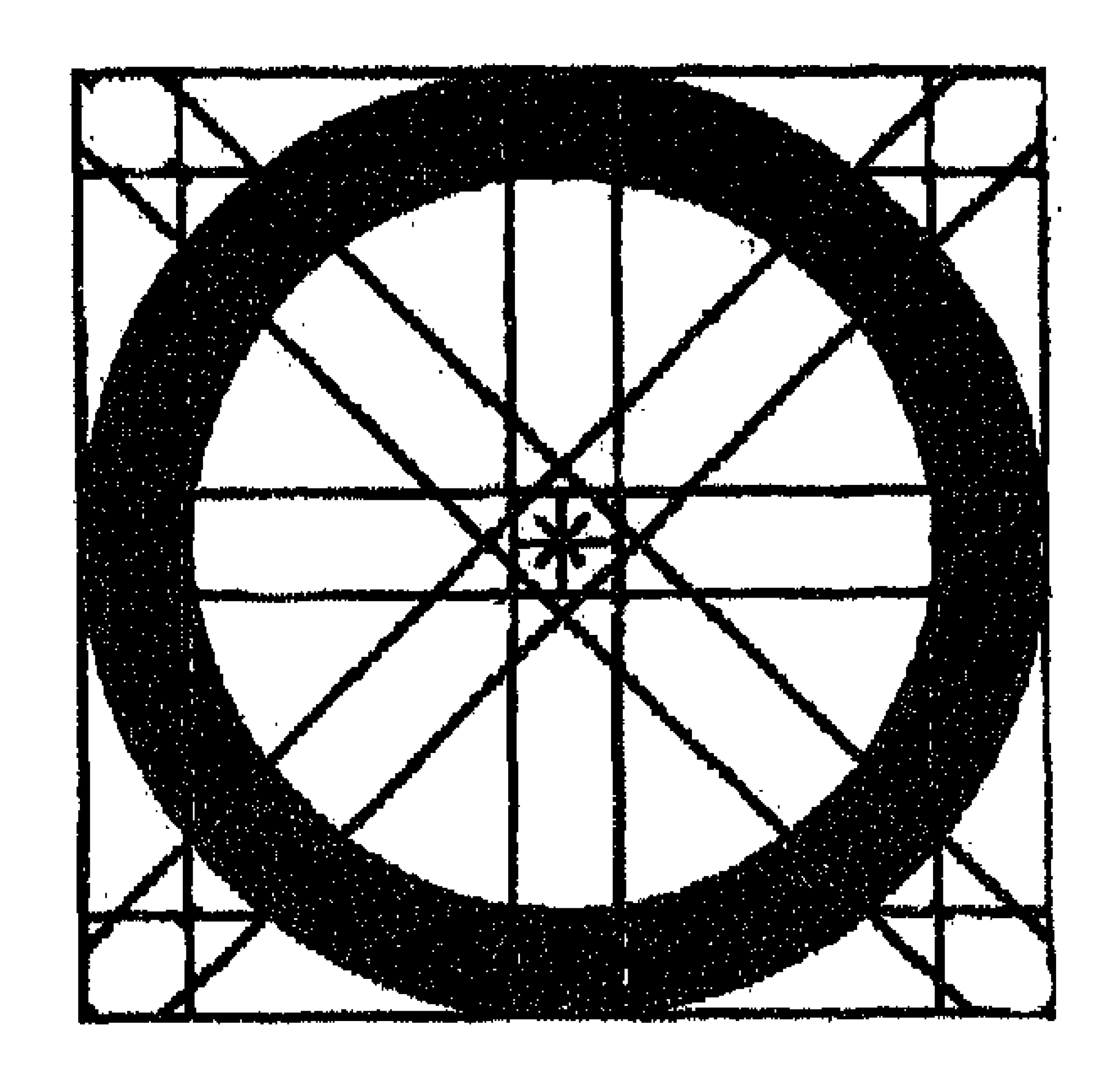
4. نعمل على توصيل قطري المربع الخارجي وهي نفسها قطري المربع الداخلي، ثم نبعد عن الخط القطري هذا مسافة نصف سم من الاعلى ومن الاسفل ونرسم خطين موازيين لخط القطر، نكرر هذه العملية على القطر الاخر، وبذلك نحصل على الشكل المطلوب.



5. نرسم دائرة خارجية نصف قطرها 4.5 سم ومركزها مركزي المربعين السابقين، ونكرر هذه العملية من خلال رسم دائرة اخرى نصف قطرها 3.5 سم من نفس المركز السابق، وبذلك نحصل على الشكل المطلوب.



6. نبدأ بتظليل المسافة المطلوبة للحصول على الحرف اللاتين المطلوب وهو O، فنعمل على تظليل المسافة المحصورة بين الدائرتين، كما في الشكل التالي.

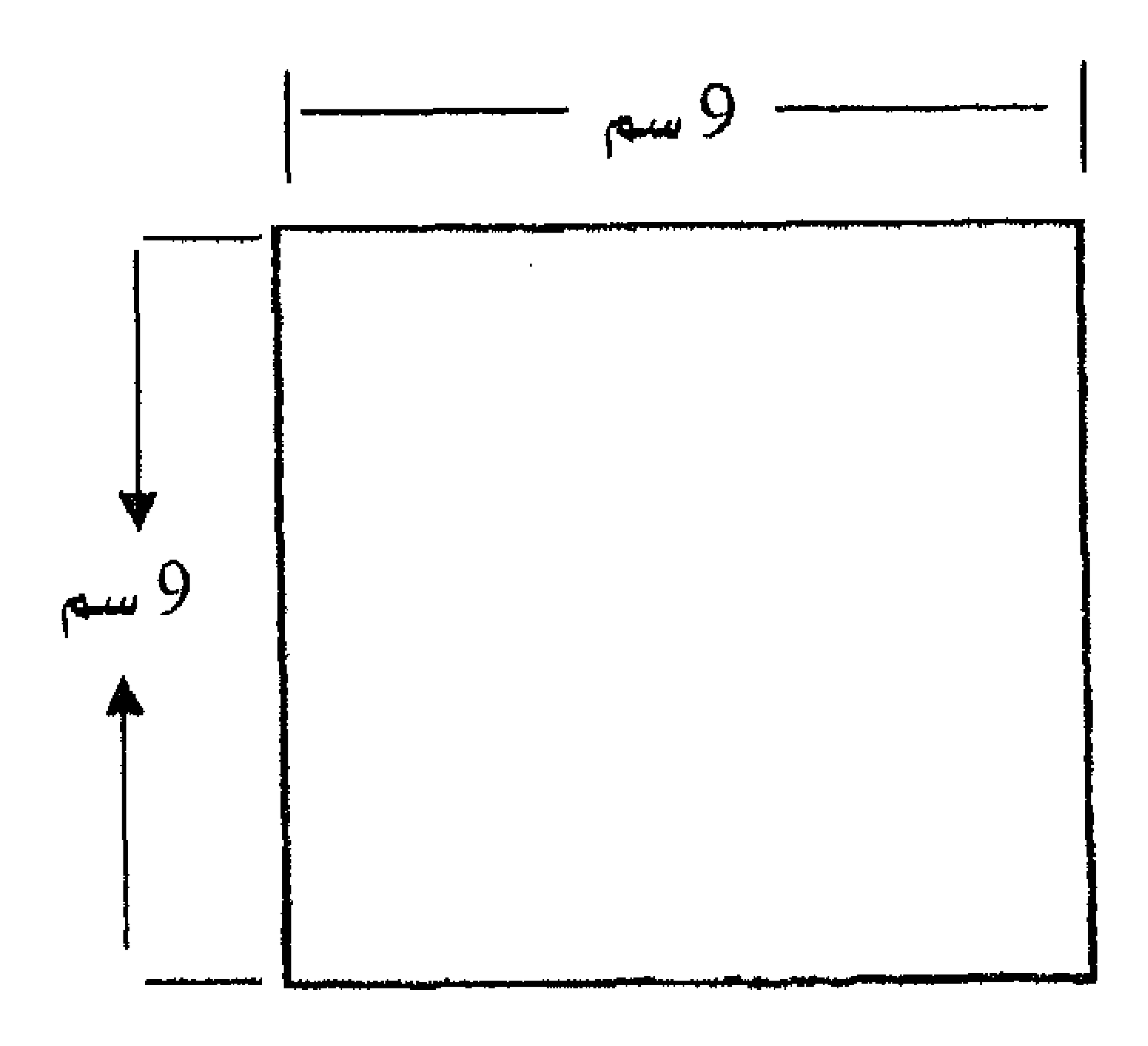


تمرين رقم 11:

باستخدام الحروف اللاتينية السميكة وباستخدام الشكل (ج) من الاشكال السابقة ارسم الحرف اللاتيني **U**.

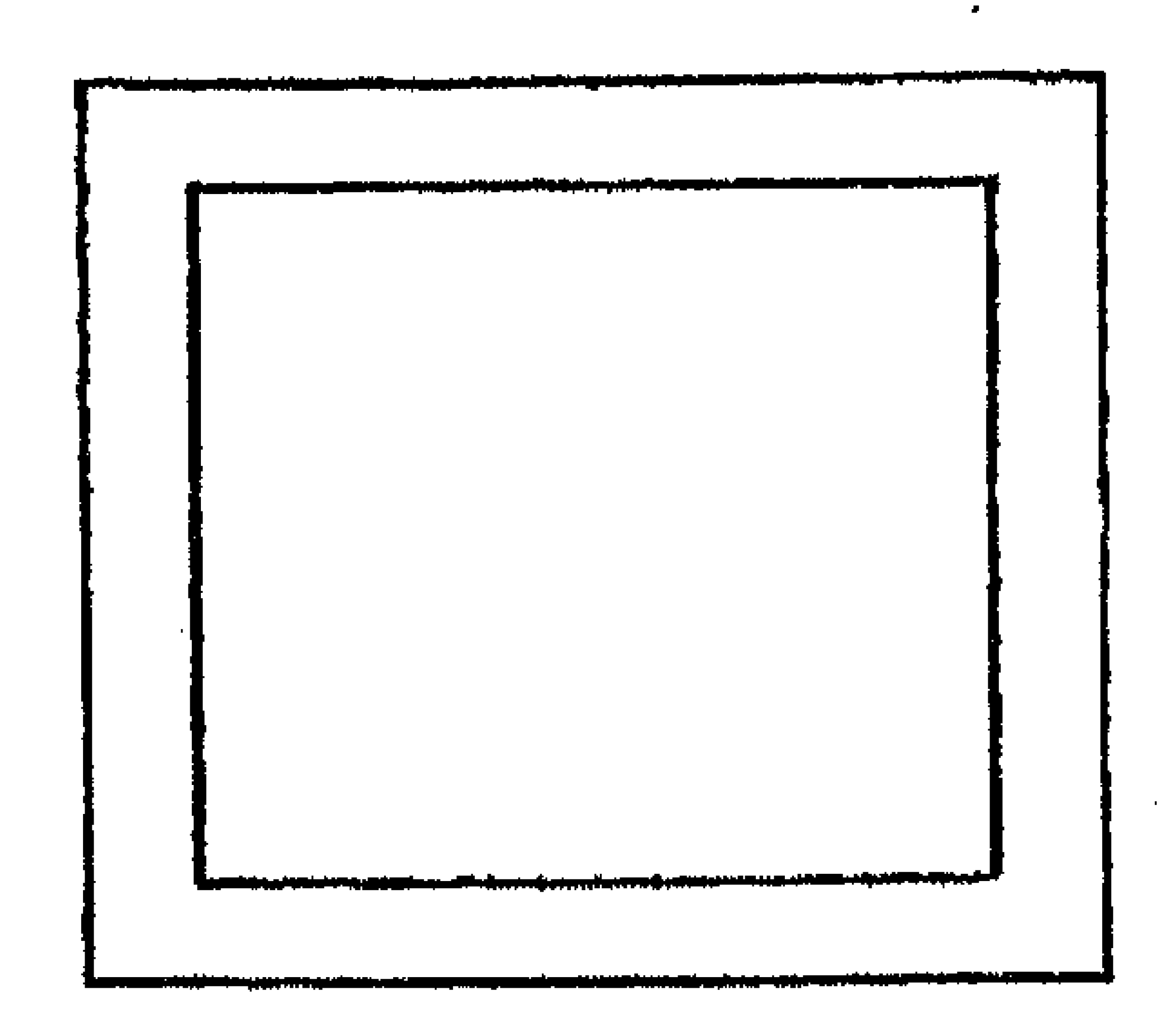
خطوات العمل:

1. تثبيت لوحة العمل.
2. رسم المربع الخارجي وطول ضلعه 9 سم، كما في الشكل.

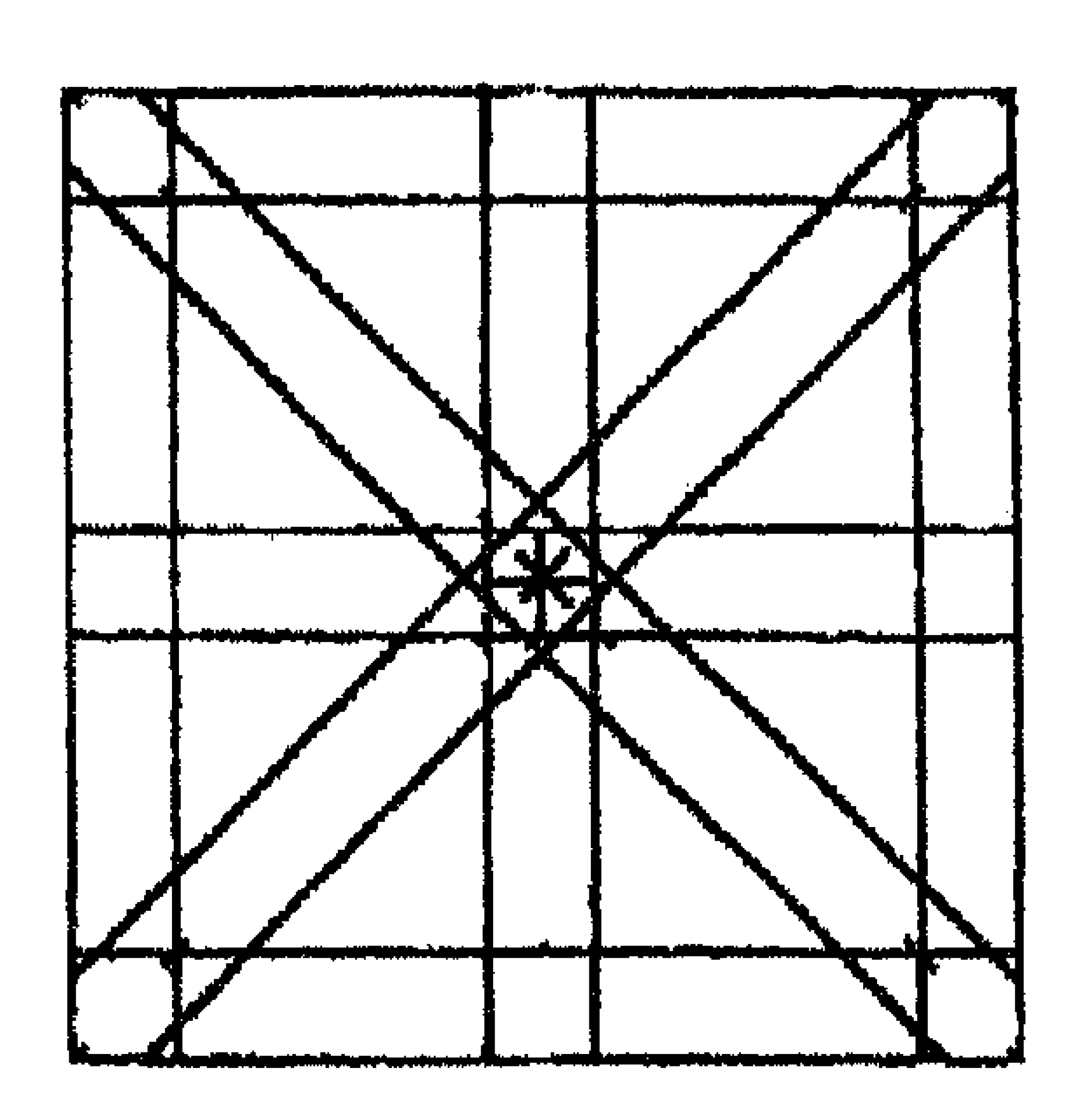


3. حصلنا على مربعين متداخلين في المركز الخارجي طول ضلعه 9 سم والداخلي 7 سم، وقمنا بتنصيف اضلاع المربع الخارجي، ثم من نقاط التنصيف الجانبية (اليمنى

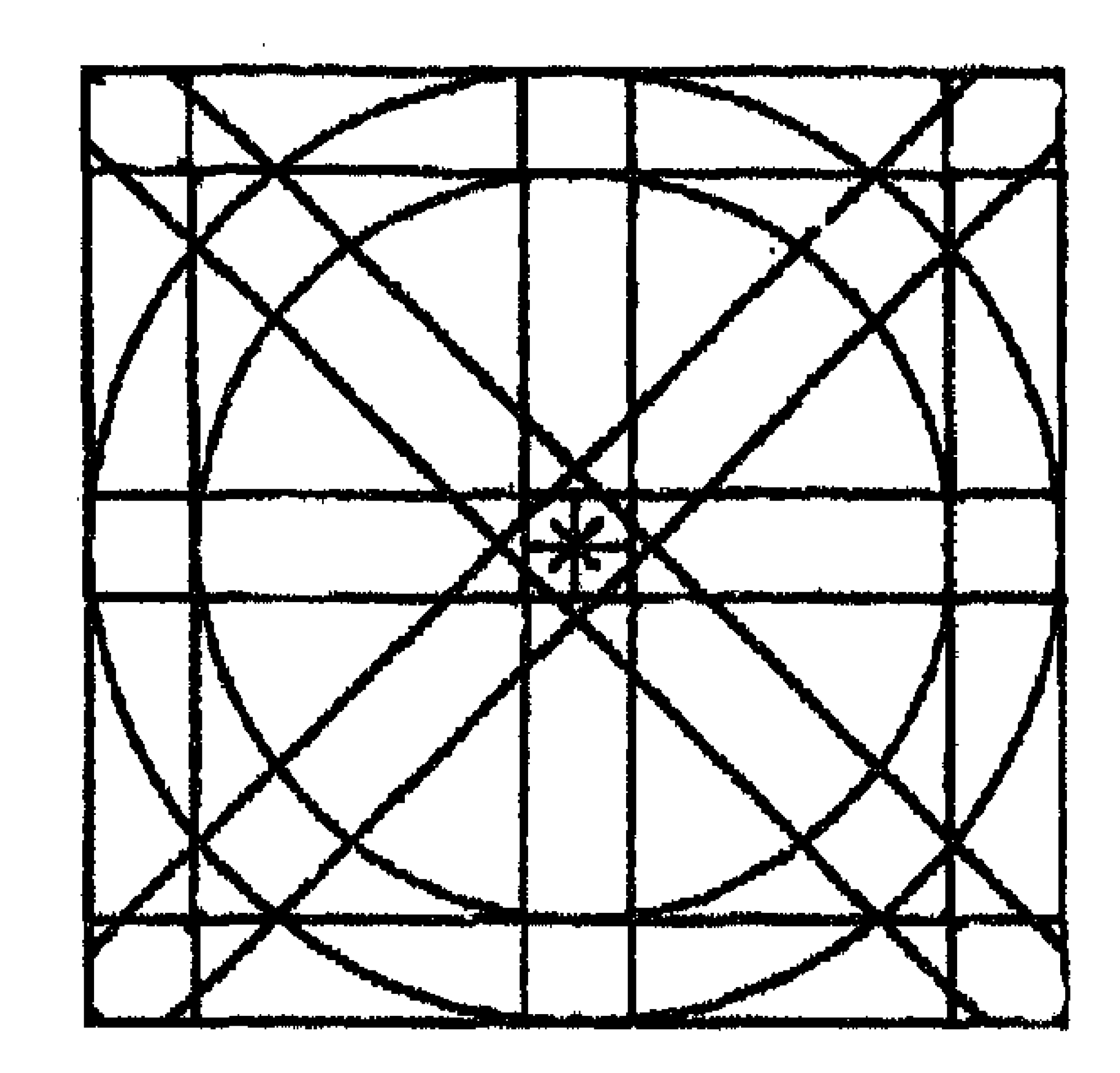
واليسرى) نبعد مسافة نصف سم ونرسم خطين افقيين، ومن نقاط التنصيف العليا والسفلى نبعد مسافة نصف سم ونرسم خطين عموديين، كما في الشكل.



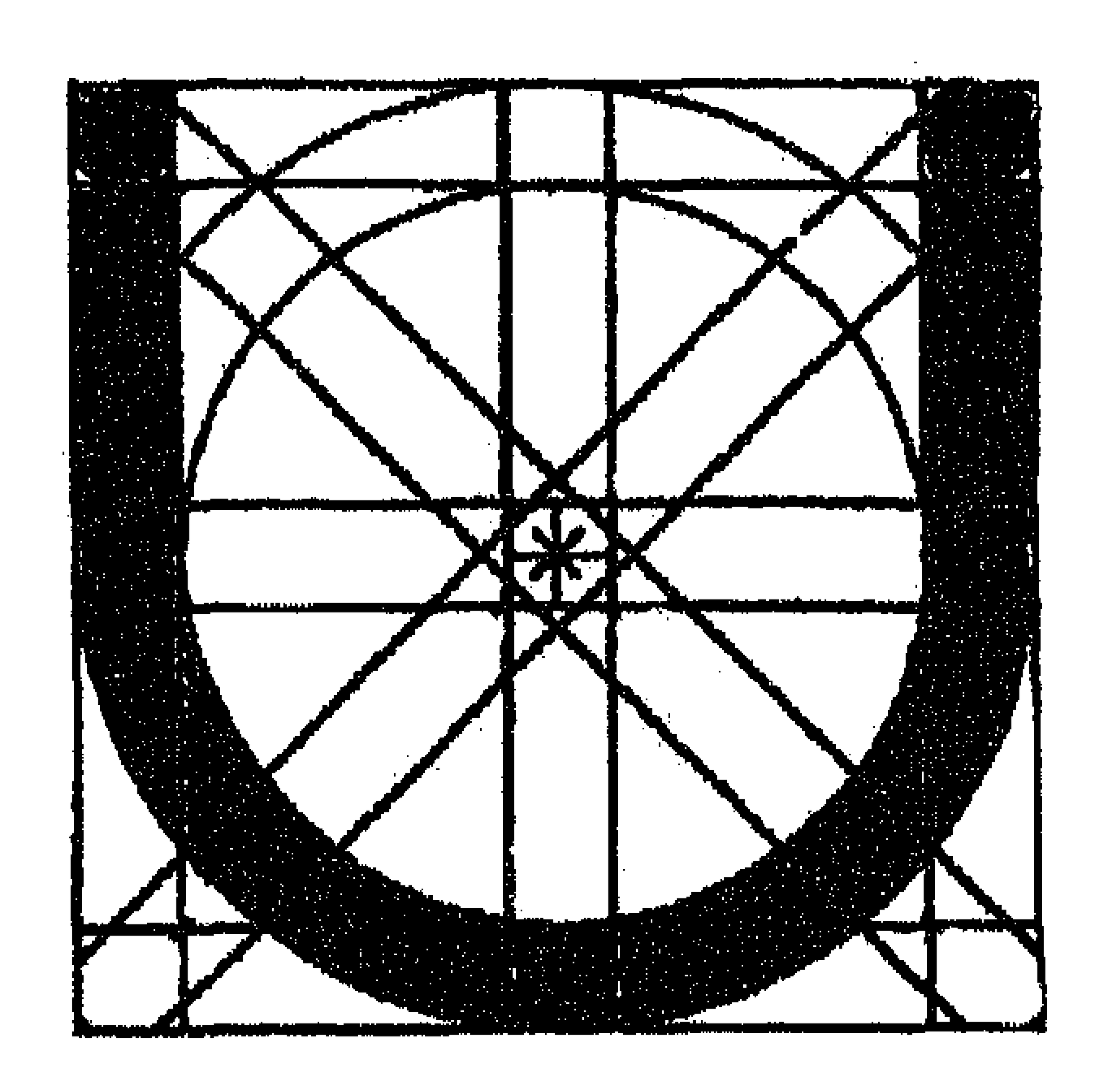
4. نعمل على توصيل قطري المربع الخارجي وهي نفسها قطري المربع الداخلي، ثم نبعد عن الخط القطري هذا مسافة نصف سم من الاعلى ومن الاسفل ونرسم خطين موازيين لخط القطر، نكرر هذه العملية على القطر الاخر، وبذلك نحصل على الشكل المطلوب.



5. نرسم دائرة خارجية نصف قطرها 4.5 سم ومركزها مركزي المربعين السابقين، ونكرر هذه العملية من خلال رسم دائرة اخرى نصف قطرها 3.5 سم من نفس المركز السابق، وبذلك نحصل على الشكل المطلوب.



6. نبدأ بتظليل المسافة المطلوبة للحصول على الحرف اللاتيني المطلوب وهو **U**، فنعمل على تظليل المسافة الجانبية اليمنى واليسرى وكذلك المسافة المحصورة بين الدائرتين وبين الخطين الذي سبق تظليلهما، كما في الشكل التالي.



تمرين اضافي:

باستخدام الحروف اللاتينية السميكة وباستخدام الشكل (ج) من الاشكال السابقة ارسم الحروف اللاتينية **D , C , G , Q**.

تمرين رقم 12:

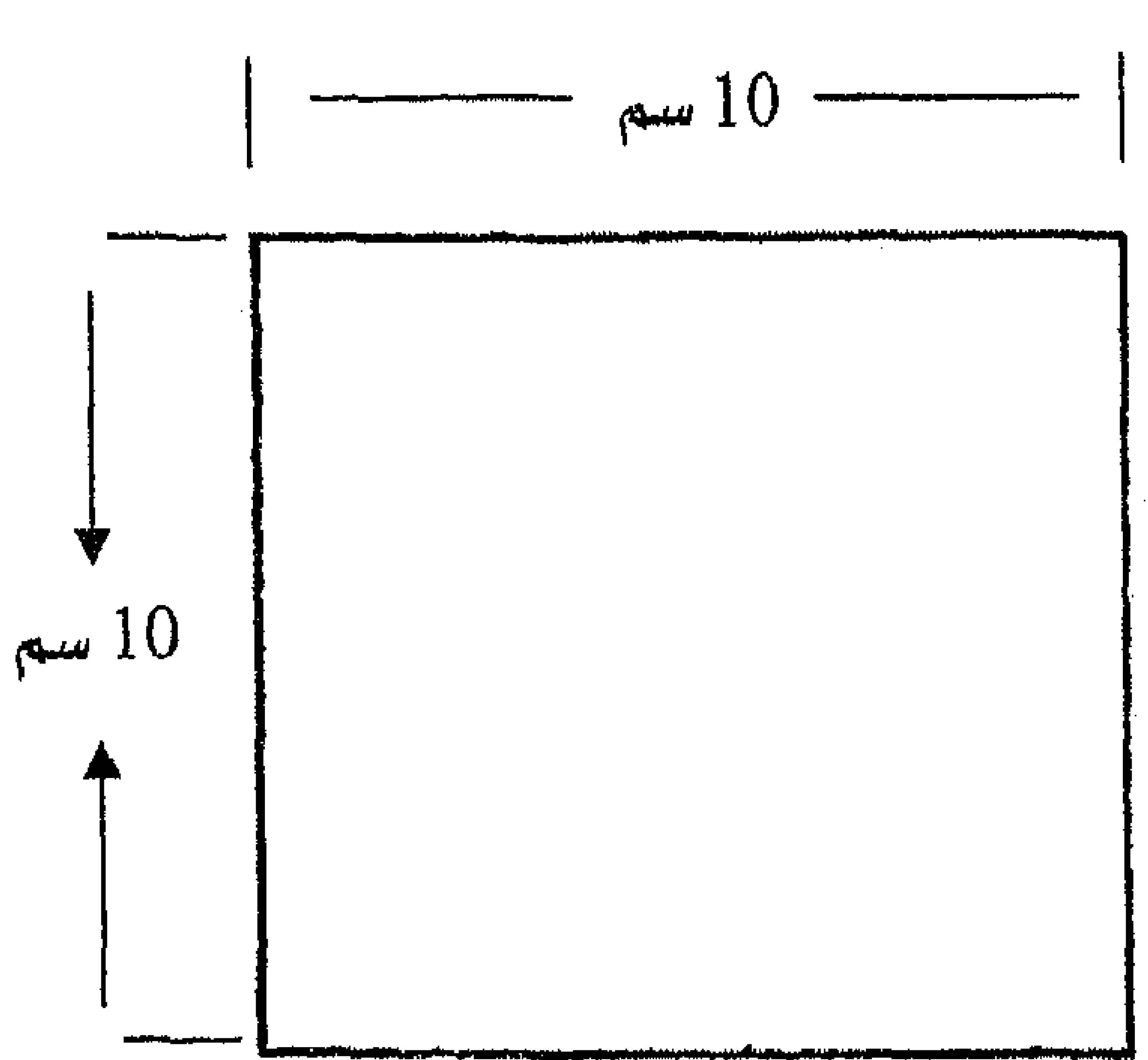
باستخدام الحروف اللاتينية السميكة وباستخدام الشكل (د) من الاشكال السابقة ارسم الحرف اللاتيني **S**.

التنفيذ:

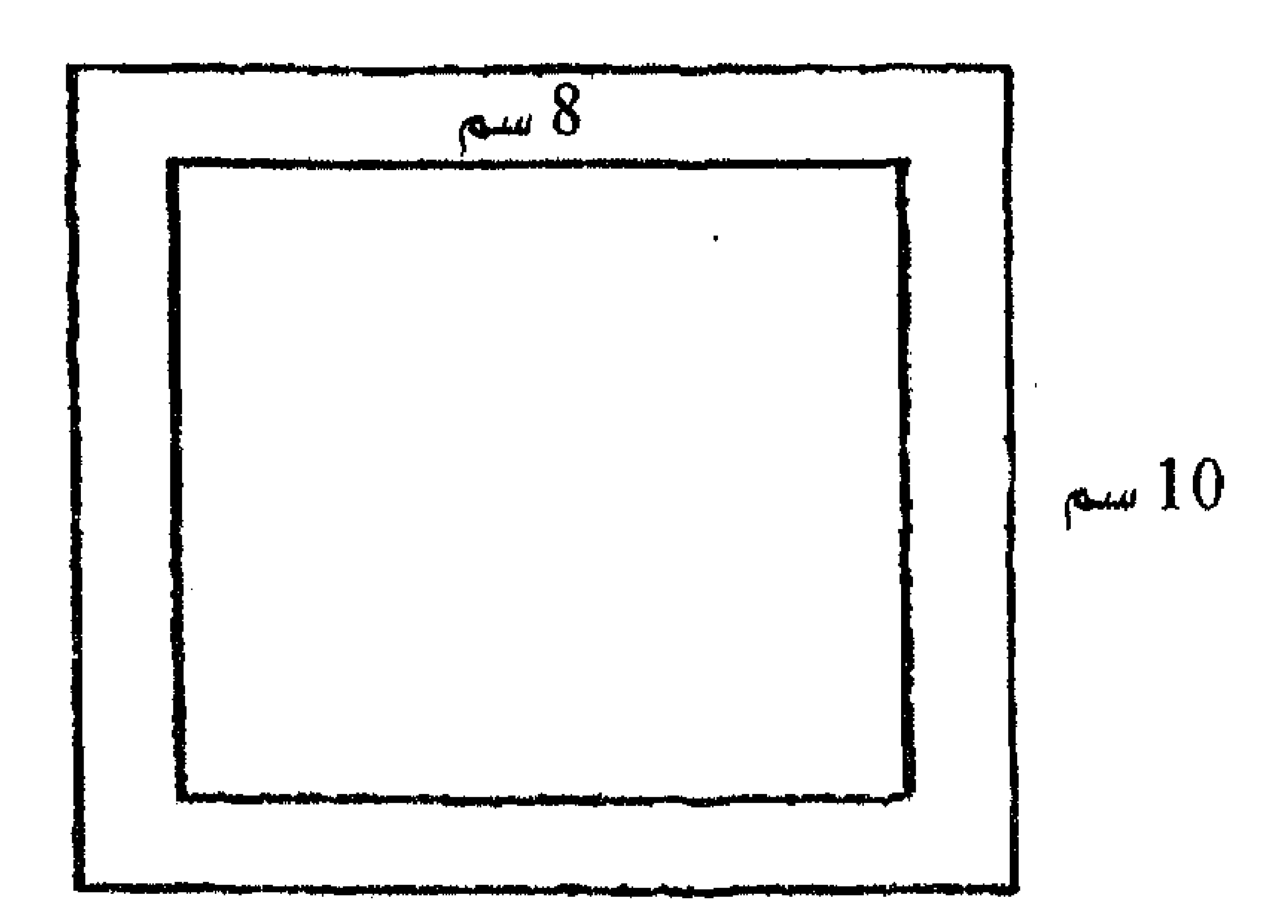
الشكل المطلوب لا يختلف كثيرا عن الشكل الذي سبق تنفيذه في التمارين السابقة فبعد توصيل الاقطار، سنعمل عل تنصيف المربعات الاربع التي حصلنا عليها في الجزء (ب) من الشكل، ومن ثم رسم دائرتين متداخلتين من هذه المراكز المسافة بينهما هي ايضا 1 سم وهي عرض خط الرسم.

خطوات العمل:

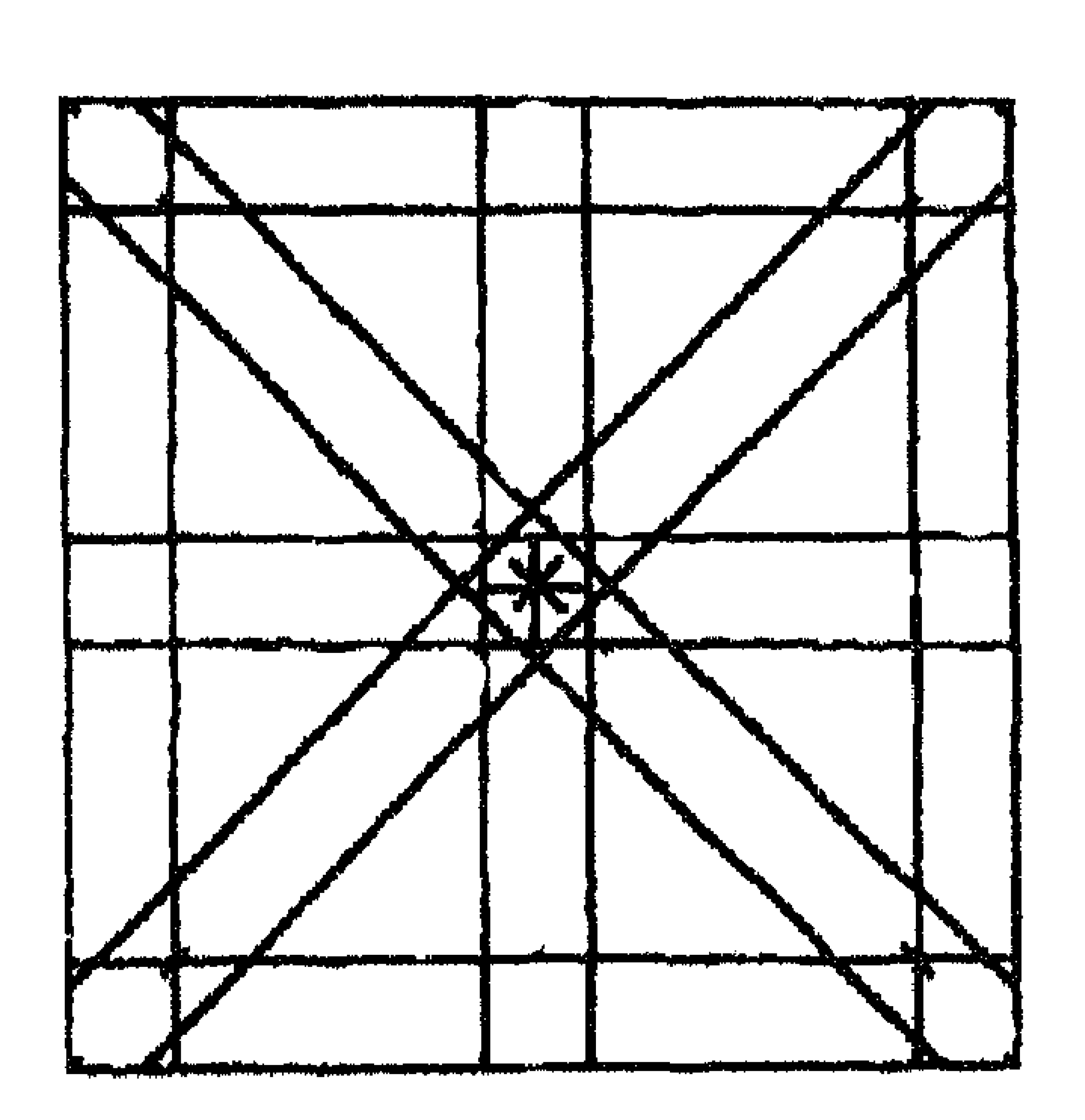
1. تثبيت لوحة العمل.
2. رسم المربع الخارجي وطول ضلعه 10 سم تم تغيير الابعاد لتسهيل القياسات، كما في الشكل.



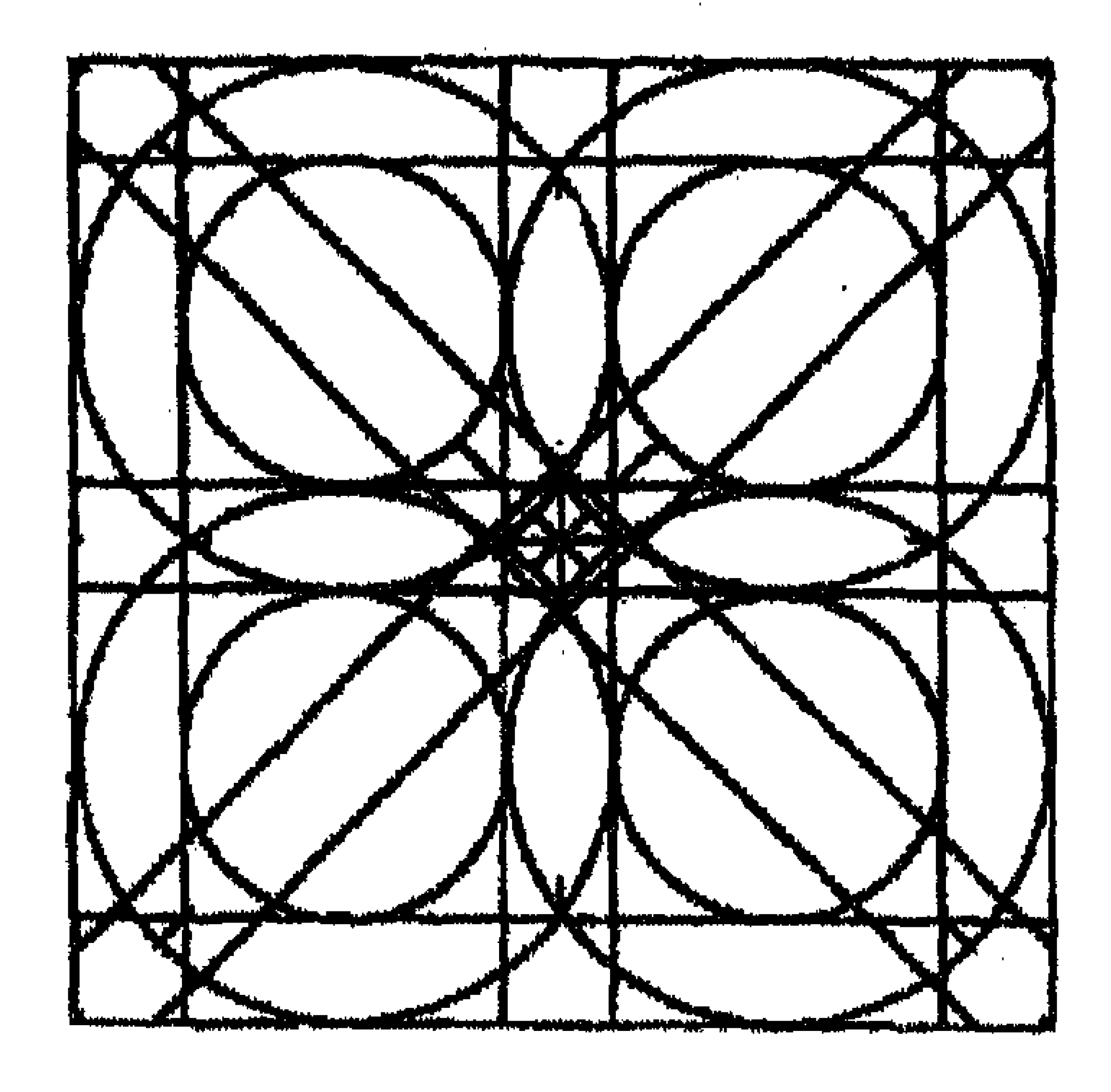
3. حصلنا على مربعين متداخلين في المركز الخارجي طول ضلعه 10 سم والداخلي 8 سم، وقمنا بتنصيف اضلاع المربع الخارجي، ثم من نقاط التنصيف الجانبية (اليمنى واليسرى) نبعد مسافة نصف سم ونرسم خطين افقيين، ومن نقاط التنصيف العليا والسفلى نبعد مسافة نصف سم ونرسم خطين عموديين، كما في الشكل.



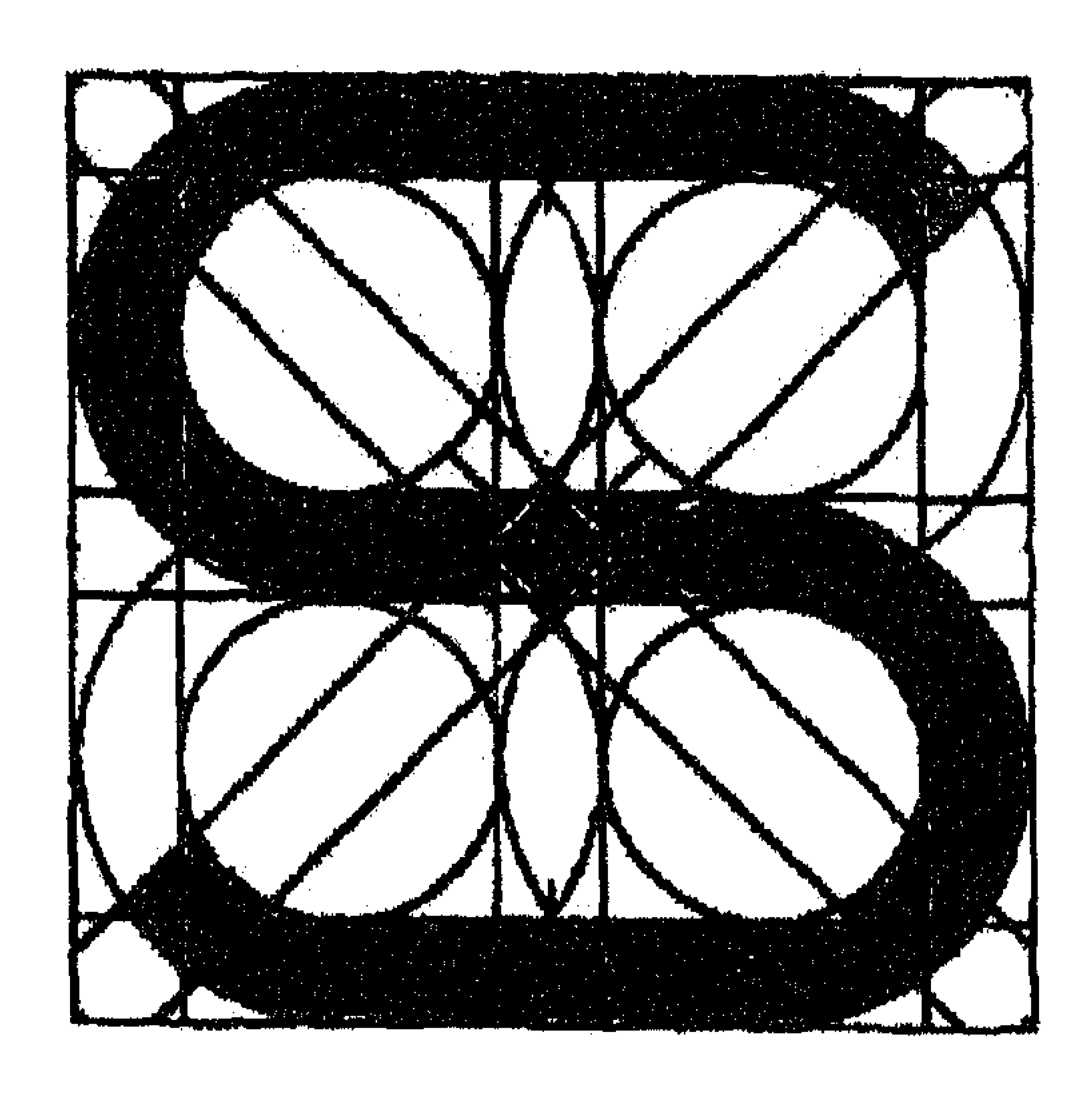
4. نعمل على توصيل قطري المربع الخارجي وهي نفسها قطري المربع الداخلي، ثم نبعد عن الخط القطري هذا مسافة نصف سم من الاعلى ومن الاسفل ونرسم خطين موازيين لخط القطر، نكرر هذه العملية على القطر الاخر، وبذلك نحصل على الشكل المطلوب.



5. نحدد منتصف المربعات الأربع ونرسم في كل مربع داخلي دائرة ومن نفس المركز نرسم دوائر الخارجية كما في الشكل.



6. نبدأ بتظليل المسافة المطلوبة للحصول على الحرف اللاتيني المطلوب وهو **S**، فنعمل على تظليل المسافة المحصورة بين الدائرة العليا اليمنى والخط القطري وتستمر في تظليل الجزء العلوي من المربع الا ان نصل الى الزاوية العليا اليسرى، فنعمل على تظليل المساحة المحصورة بين الدائرتين ونظلل المسافة المحصورة في المنتصف (وهي كذلك محصورة بين الدائرتين) الى ان نصل الى الجهة اليمنى السفلى من الشكل ونظلل فقط بين الدائرتين ونتابع في التظليل مع الخط السفلي الى ان نصل الجهة اليسرى السفلى حيث نظلل فقط بين الدائرتين والخط القطري السفلي الايسر، كما في الشكل التالي.

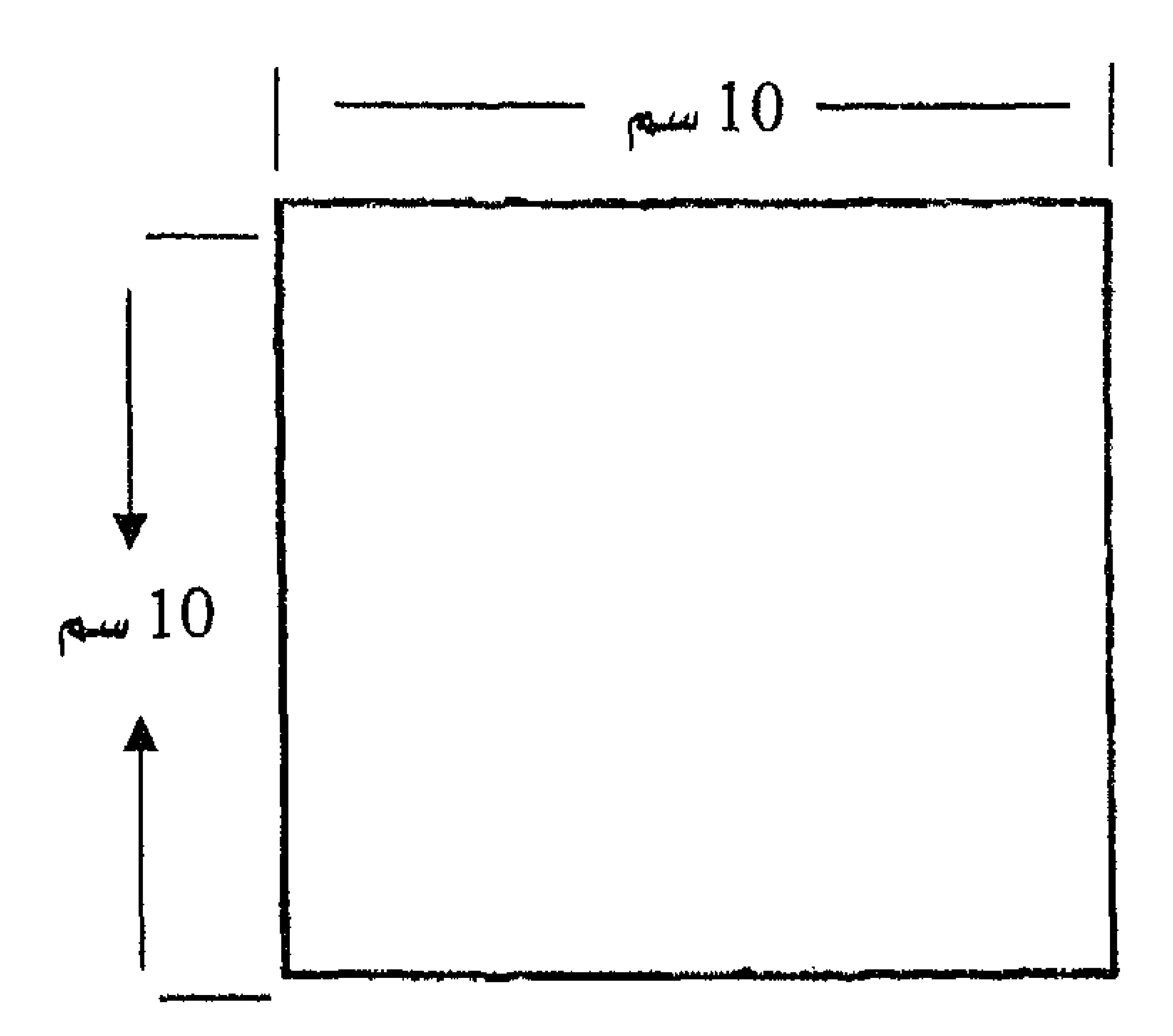


تمرين رقم 13:

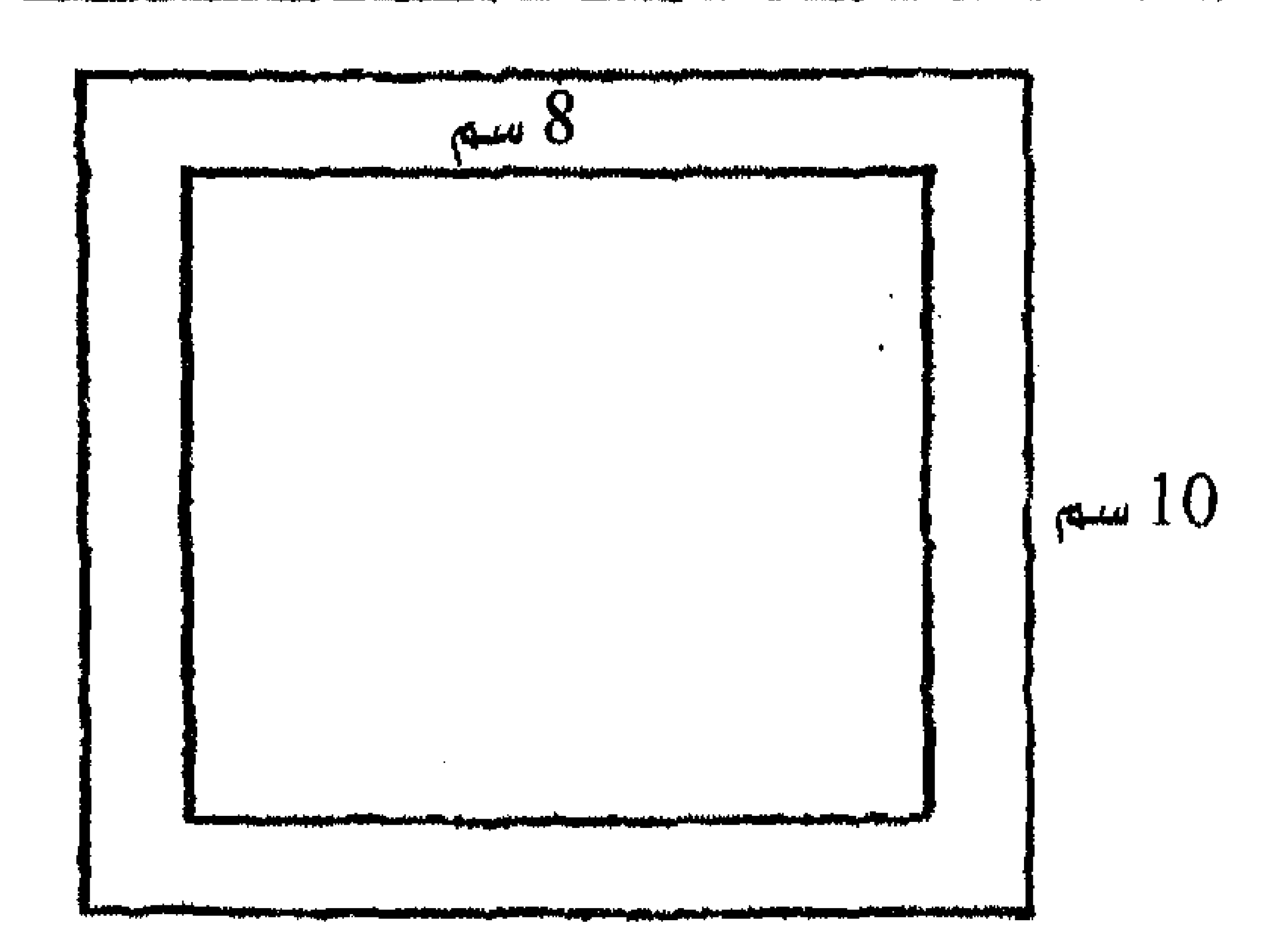
باستخدام الحروف اللاتينية السميكة وباستخدام الشكل (د) من الاشكال السابقة ارسم الحرف اللاتيني **P**.

خطوات العمل:

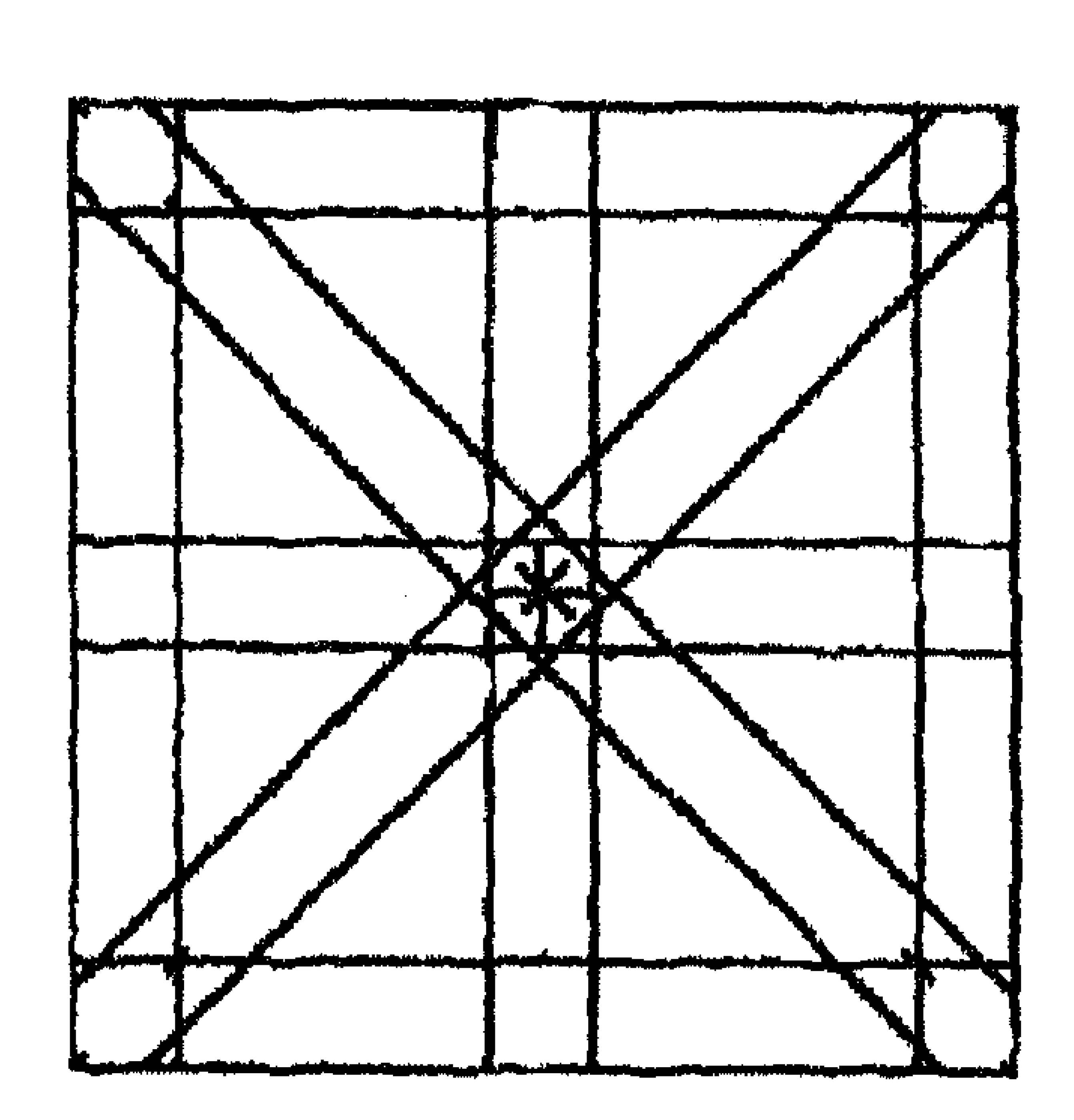
1. تثبيت لوحة العمل.
2. رسم المربع الخارجي وطول ضلعه 10 سم تم تغيير الابعاد لتسهيل القياسات، كما في الشكل.



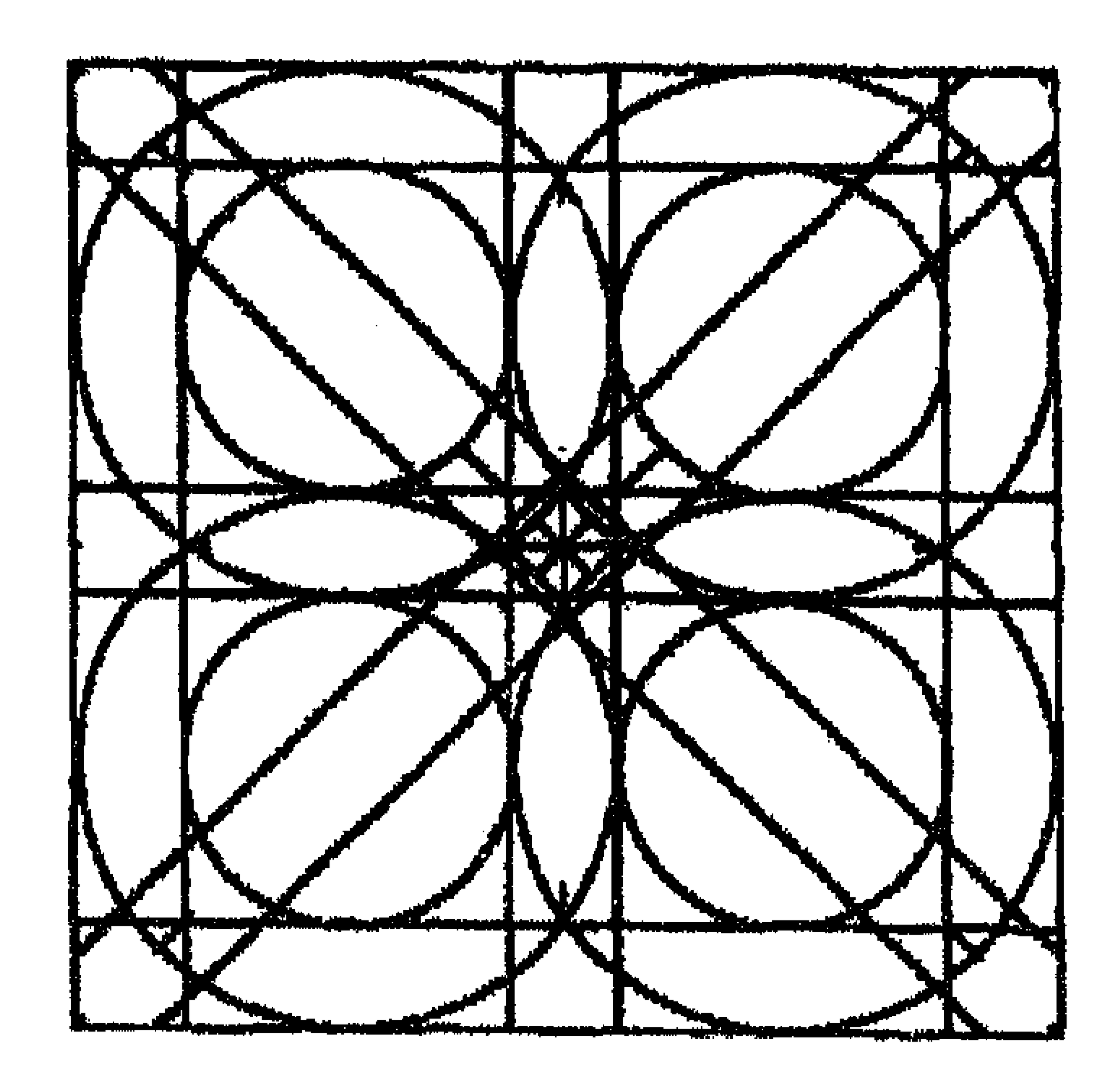
3. حصلنا على مربعين متداخلين في المركز الخارجي طول ضلعه 10 سم والداخلي 8 سم، وقمنا بتنصيف اضلاع المربع الخارجي، ثم من نقاط التنصيف الجانبية (اليمنى واليسرى) نبعد مسافة نصف سم ونرسم خطين افقيين، ومن نقاط التنصيف العليا والسفلى نبعد مسافة نصف سم ونرسم خطين عموديين، كما في الشكل.



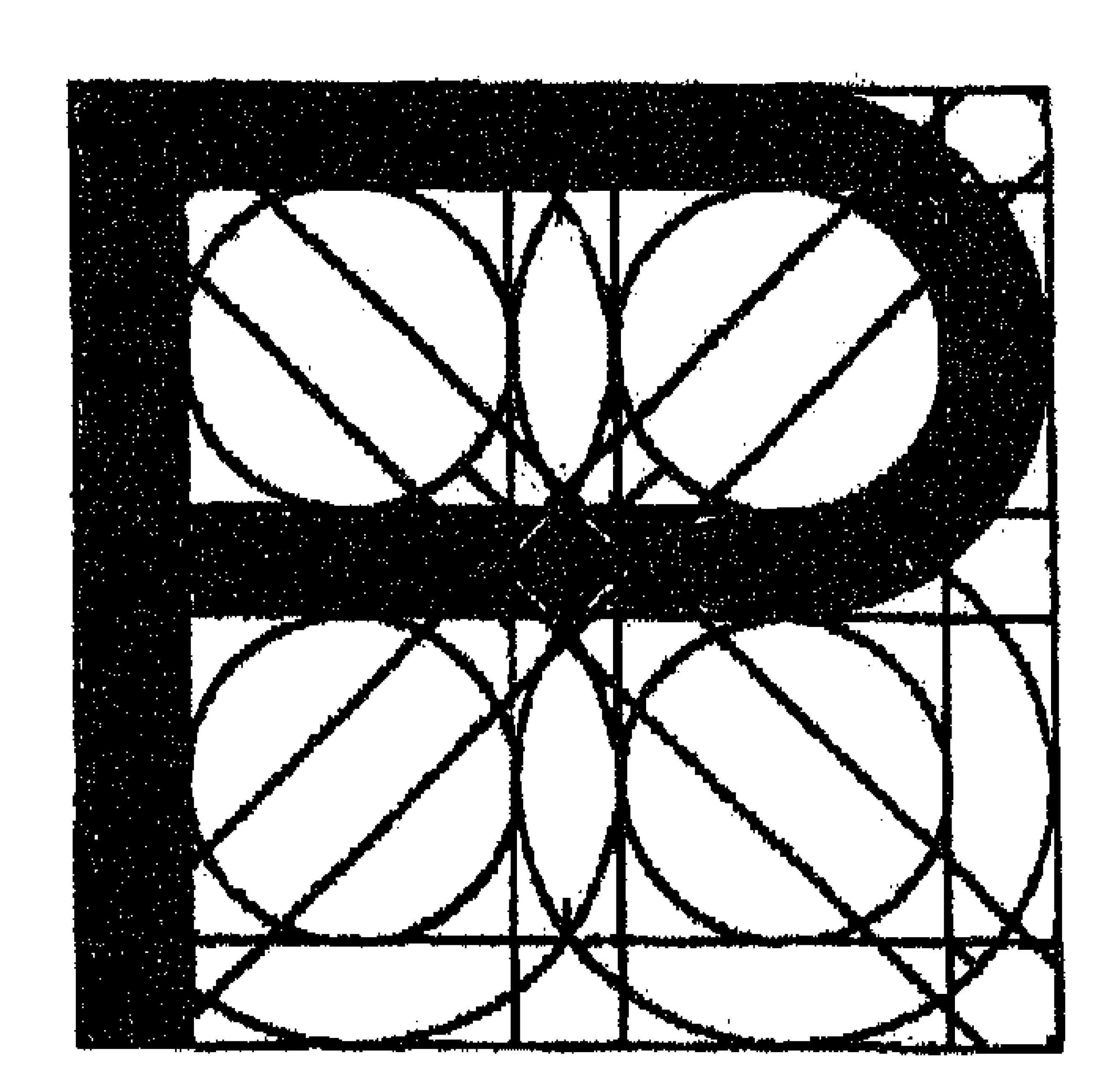
4. نعمل على توصيل قطري المربع الخارجي وهي نفسها قطري المربع الداخلي، ثم نبعد عن الخط القطري هذا مسافة نصف سم من الاعلى ومن الاسفل ونرسم خطين موازيين لخط القطر، نكرر هذه العملية على القطر الآخر، وبذلك نحصل على الشكل المطلوب.



5. نحدد منتصف المربعات الاربع ونرسم في كل مربع داخلي دائرة ومن نفس المركز نرسم دوائر الخارجية كما في الشكل.



6. نبدأ بتظليل المسافة المطلوبة للحصول على الحرف اللاتيني المطلوب وهو **P**، فنعمل على تظليل المسافة المحصورة بين الدائرة العليا اليمنى ونستمر في التظليل باتجاه اليسار الى النهاية، ثم نعمل على تظليل المساحة المحصورة في المنتصف (وهي كذلك محصورة بين الدائرتين)، ثم نظلل الخط الايسر العمودي من الشكل، كما في الشكل التالي.



تمرين اضافي:

باستخدام الحروف اللاتينية السميكة وباستخدام الشكل (د) من الاشكال السابقة ارسم الحروف اللاتينية **R ,B ,J,G**.

المراجع

المراجع العربية:

1. هاشم محمد الخطاط: **قواعد الخط العربي**، بغداد، وزارة المعارف العراقية، 1961.
2. ناجي زين الدين: **بدائع الخط العربي**، بغداد، مكتبة النهضة، 1971.
3. ناجي زين الدين: **مصور الخط العربي**، بيروت، مكتبة النهضة، 1974.
4. كامل البابا: **روح الخط العربي**، بيروت، دار العلم للملايين، 1994.
5. محمد الدرايسة وعدلي عبد الهادي: **الزخرفة الاسلامية**، عمان المجتمع العربي، 2009.

المراجع الاجنبية:

1. The Art of Typography by Christopher Burke
2. A Life in Typography by Ruari McLean
3. Typography Advertising Book Design by Max bill
4. Early Advertising Alphabets , Initials and Typographic Ornaments by Clarence P. Hornung , New York ,1995

التايبوغرافي

الحرف العربي واللاتيني

م. نور الدين أحمد النادي
أ. محمد صديق البهنسي
أ. محمد عبد الله الدرايسة
أ. عدلي محمد عبد الهادي

أعد هذا الكتاب بالاعتماد على الخطط الجديدة
لجامعة البلقاء التطبيقية لتخصص التصميم الجرافيكي





الأردن-عمان-وسط البلد- ش. السلط - مجمع الفحيص التجاري- تلفاكس : 2739 463 6 962+
خلوي5651920 79 962+ ص.ب 8244 الرمز البريدي 11121 جبل الحسين الشرقي
الأردن - عمان - الجامعة الأردنية -ش. الملكة رانيا العبدالله - مقابل كلية الزراعة - مجمع زهدي حصوة التجاري
www.muj-arabi-pub.com
E-mail:Moj_ pub@hotmail.com